

cultura.

compositivo que
formación de algo
con el significado
cultural. adj.
tivo a la cultura
culturar

Hugo Achugar
Fernando Butazzoni
Alicia Casas de Barrán
Ricardo Ehrlich
Roberto Elissalde
Carlos Liscano
Virginia Martínez
Martín Papich
Alberto Quintela

temas
mec

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Cultura

Hugo Achugar
Fernando Butazzoni
Alicia Casas de Barrán
Ricardo Ehrlich
Roberto Elissalde
Carlos Liscano
Virginia Martínez
Martín Papich
Alberto Quintela

temas
mec

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Autoridades

Presidente de la República
José Mujica

Vicepresidente de la República
Danilo Astori

Ministro de Educación y Cultura
Ricardo Ehrlich

Subsecretaría de Educación y Cultura
Oscar Gómez da Trindade

Director General de Secretaría
Pablo Álvarez

Editor: Milton Fornaro

Diseño Gráfico: Lic. Montserrat Pérez / Comunicación MEC

Los textos de Achugar, Casas de Barrán y Martínez se elaboraron a partir de entrevistas que Jaime Clara mantuvo con los autores.

ISBN: 978-9974-36-228-4

Índice

Introducción	
Ricardo Ehrlich	7
Hacia el Uruguay Cultural	
Hugo Achugar	19
El Sodre: trincheras y miradores	
Fernando Butazzoni	37
La memoria del país	
Alicia Casas de Barrán	49
Cultura y descentralización	
Roberto Elissalde	65
La Biblioteca Nacional y el universo del libro en Uruguay	
Carlos Liscano	77
La hora de la televisión pública	
Virginia Martínez	95
Impacto de las políticas públicas en el audiovisual y enfoque para una nueva etapa	
Martín Papich	107
El patrimonio cultural de la Nación	
Alberto Quintela	115

Introducción

Ricardo Ehrlich*

El desafío de la construcción cultural en la sociedad, en todos sus aspectos y proyecciones, constituye uno de los grandes temas de la agenda de nuestro tiempo. Tiempo de cambios, locales y globales, que implican nuevas responsabilidades en relación a la implementación de políticas públicas vinculadas al desarrollo cultural y requieren la extensión y la profundización de la participación ciudadana. Por ello, entendimos de interés presentar las miradas y opiniones de responsables de primera línea de las políticas culturales del Ministerio de Educación y Cultura, esperando convocar a la reflexión y al debate sobre el presente y sobre los caminos a seguir. Pero también, fundamentalmente, esperando convocar a la acción, en un momento en que nuestra sociedad recorre con creciente participación y compromiso los caminos de la cultura. Cultura entendida tanto como acompañamiento esencial de la vida, como opción y sentido de la vida misma. Cultura entendida como factor central para darle cohesión y fuerza a la sociedad, fortaleciendo sus vínculos, sus capacidades, su audacia para construir el futuro, y componente básico para concebir un desarrollo sostenible.

El camino que transitamos está marcado por lo que consideramos algunos de los grandes

ejes de los desafíos contemporáneos. A modo de introducción, compartiremos aquí unas reflexiones sobre ellos.

Cultura y territorio en tiempos de globalización.

En nuestra historia reciente, en los ya más de cinco lustros desde el inicio de la reconstrucción democrática en nuestro país, hemos compartido la instalación y desarrollo de un verdadero cambio civilizatorio global. Han sido tiempos en los que se sucedieron cambios profundos en el orden mundial, a nivel económico, en las relaciones y equilibrios internacionales, a nivel científico-tecnológico, con profundos impactos sociales y culturales.

8

Vivimos un proceso de cambios que no cesan de acelerarse, en particular en las tecnologías de la información y comunicación, y en el conocimiento y las posibilidades de acción sobre el ser humano y la naturaleza. Cambios que conmueven en forma permanente a la sociedad contemporánea. Muchos referentes centrales se verán así interrogados, tanto en el plano individual como en el social; desde aquellos que involucran los vínculos interpersonales y sociales hasta las relaciones del ser humano con su entorno y con el territorio. Al mismo tiempo se conmueven referentes éticos y de pertenencia. Claramente, estos constituyen verdaderos componentes de un cambio civilizatorio.

Estamos cada vez más cerca de cada rincón del planeta, con crecientes posibilidades de acceso a la información, a las creaciones

culturales y a realidades distantes. Al mismo tiempo, las enormes posibilidades que están a nuestro alcance nos llevan a aceptar y a manejarnos con simplificaciones en el conocimiento de nuestra propia realidad y en las relaciones interpersonales.

Estos cambios, llenos de promesas y potencialidades, se producen en contextos donde existen fracturas sociales profundas, en los cuales se verifican, además, procesos que tienden a separar comunidades y personas, fragmentando el tejido social, debilitando comportamientos y referentes solidarios y fortaleciendo conductas corporativas. Debilitando la propia fuerza constructora de la sociedad.

Hemos sufrido esos procesos de fractura y fragmentación social en un país que a lo largo de muchísimas décadas ha seguido, además, un proceso de fragmentación territorial que terminó convirtiéndose en un modelo. Territorios alejados, aislados, separados de la capital distante. País construido como puerto, pradera y frontera, con permanente migración interna, que se acentuaba en los períodos de recesión y crisis económica, y que conoció en las últimas décadas significativos procesos emigratorios que solo se han frenado en los últimos años. Estos mecanismos son generadores de un sentimiento de desarraigo que se acentúa con los cambios globales que tienden a debilitar los referentes de proximidad. El desarraigo, el llegar a sentir que la tierra, que la ciudad en que se vive, no nos pertenece; ese sentimiento de extrañamiento y lejanía, que nos aísla y aleja de lo próximo y del prójimo, parece ser uno de los grandes males a combatir en nuestro tiempo.

En ese contexto debemos construir el Uruguay del futuro, el Uruguay del siglo XXI. Al

tiempo de recorrer los caminos para un desarrollo económico sostenible, se presentan como las grandes tareas de nuestro tiempo la construcción de cohesión social, el fortalecimiento de la convivencia, el desarrollo de las capacidades de las personas y de la comunidad, la creación de condiciones de acceso democrático a la calidad de vida y el fortalecimiento de nuestro sentido de pertenencia. A la vez, debemos asumir con fuerza el desafío territorial, por el proyecto de país viable y porque en el territorio encontraremos muchas de las respuestas a las interrogantes de hoy. Solo así podremos construir un país de cultura, de educación, de conocimiento. Desarrollo productivo, acceso democrático a la cultura, a la educación y al conocimiento forman parte de la respuesta.

10 **Cultura, territorio y sentido de pertenencia**

El concepto de pobreza, así como el concepto de desarrollo y su linealidad, están fuertemente vinculados a la cultura. Muchos de los pueblos originarios de nuestro continente les han dado acepciones interesantes a las nociones de bienestar y de riqueza. En ellas, la riqueza refiere a la pertenencia a una comunidad y la pobreza a carecer de ella. Entendemos que este punto se encuentra con la reflexión que proponemos sobre desarrollo cultural.

En primer lugar, aparece con fuerza el vínculo entre cultura y sentido de pertenencia. Pertenencia refiere, por un lado, a un vínculo con la tierra, aquélla donde se nace, que se elige o donde se logra hacer un proyecto de vida. También refiere a vínculos entre las personas:

pertenencia a una comunidad. Pilar del sentido de pertenencia es igualmente la cultura. Cultura implica raíces, refiere a un sentido de la vida, a una vida con sentido. Implica necesariamente la creación de vínculos entre las personas, el establecimiento de complejos y diversos entramados que relacionan los individuos en una comunidad, en su diversidad de sensibilidades, de proyectos, de historias y de tiempos. Cultura es construcción de lazos que definen contextos solidarios. Al mismo tiempo, como elemento central en la afirmación de la persona, cultura es esencialmente libertad. Lo fue y lo será siempre.

El territorio, con su historia y su geografía, y la cultura, en su diversidad, son componentes centrales del arraigo de las personas y comunidades. El territorio tiene una enorme capacidad integradora, es esencialmente integrador. También integra las políticas y las estructuras institucionales. El país de hoy, el país que busca proyectarse con fuerza al futuro, tiene que mirarse entero, desde cada una de sus regiones, desde cada una de sus localidades. Priorizar el desarrollo territorial, de nuestro “interior”, descentralizar, es un objetivo mayor; pero el desafío va más allá: se trata de construir un país integrado y un país que favorezca el arraigo de las personas en la tierra donde se nace o donde se elige vivir. Arraigo esencial para estructurar un país que tiene una demografía altamente problemática; arraigo como factor imprescindible para el desarrollo; arraigo para acompañar el cambio civilizatorio y cultural global, en un contexto de sociedades multiculturales fuertemente interconectadas, enfrentando la contradicción entre la homogeneidad y la diversidad.

Cultura y convivencia

La cultura concebida como el recorrido de los caminos de la creación y de los espacios del goce cultural, en su diversidad de manifestaciones, para construir la riqueza de la vida —la riqueza de la pertenencia y del vínculo solidario, fortaleciendo identidades— constituye un factor clave en la construcción de convivencia. Desde el encuentro en los espacios públicos, apropiándose de ellos, a la confluencia en los espacios de las artes escénicas, o aún en aquellas manifestaciones y creaciones culturales con las que se establecen vínculos individuales, se tejen los lazos que conducen a fortalecer la autoestima y el respeto del otro, a sentirse igual al otro con quien se comparte una parte de su identidad, de sus preferencias y, totalmente, su destino. Lazos que marcan nuestra lengua, nuestra vida cotidiana y también nuestros proyectos de vida.

12

Desde los espacios de la cultura se descubre a los otros, con sus diferencias; se aprende a ir más allá de la tolerancia para reconocer en la diversidad una riqueza; desde los sentimientos y la razón se abre el corazón al vínculo solidario y se recibe de retorno una sociedad fortalecida para crecer, construir y abrir las puertas del futuro.

La cultura, a través de la generación de arraigo y convivencia, de potenciar las capacidades de una sociedad, de favorecer el encuentro de las personas consigo mismas y el encuentro entre la gente, y de fortalecer las capacidades individuales y sociales para las grandes opciones éticas de cada tiempo, debe considerarse como un componente central del desarrollo sostenible de una sociedad. Al mismo tiempo, un ámbito cultural fecundo es imprescindible para promo-

ver el espíritu innovador, emprendedor, explorador, para desarrollar confianza en las capacidades propias y para estimular la búsqueda de las expresiones de más alta calidad en todas las actividades. Así entendida y practicada, la cultura constituye una verdadera base del desarrollo contemporáneo.

El camino que recorreremos: la cultura como pilar del desarrollo sostenible

Tras tiempos difíciles, de verdadera resistencia cultural, progresivamente se ha ido recorriendo un camino, desde la sociedad y desde las instituciones, que marcó rumbos y referentes en las políticas culturales, acompañando – una vez más – movimientos e iniciativas desde todos los rincones de nuestra Latinoamérica. Han marcado las agendas grandes temas de reflexión y de acción: identidad cultural, derecho a la cultura, cultura y ciudadanía, el valor y la necesidad de la diversidad, cultura y economía, cultura y consumo cultural, cultura y desarrollo. Ellos siguen constituyendo ejes centrales de la agenda de hoy. La consigna que lanzáramos en 2012, los resume: desarrollo cultural para todos.

Las líneas de la política cultural del MEC se centran en el rol de la cultura en la creación de ciudadanías, en el desarrollo de los referentes de identidad y pertenencia, en la construcción de vínculos a través de las actividades culturales que generen convivencia y relaciones solidarias. Al mismo tiempo la proyección de un país de cultura implica que ésta pueda ser fuente de trabajo y de recursos. Esas líneas apoyan la defi-

nición de “Desarrollo cultural para todos” que necesariamente implica el fomento a la diversidad y la proyección inclusiva, de elaboración de un entramado cultural fecundo y de cohesión social.

Al mismo tiempo, esta política se integra en una proyección territorial, de construcción de país, sobre las propuestas de desarrollo de cada territorio y de generación de arraigo de la población, en su diversidad de sensibilidades y proyectos, en cada punto del Uruguay. Finalmente, es imprescindible el permanente estímulo al desarrollo de las diversas actividades buscando alcanzar los mayores niveles de calidad. En el marco del reconocimiento de la diversidad como una verdadera riqueza, base de la creatividad cultural y del entretreído de lazos en la sociedad, el estímulo a la búsqueda de la alta calidad, es factor clave para que la cultura contribuya al crecimiento de la propia sociedad.

14

Esas líneas se expresan en los diversos programas y actividades instalados, cuya consolidación y profundización se propone en la etapa que se abre. Pero más allá de ello, es necesario mirar más lejos.

El desarrollo de las políticas culturales requiere fortalecer la transversalización de políticas a nivel del Estado, al tiempo de consolidar los vínculos y la coordinación con los gobiernos locales, Intendencias y Municipios. Además, es imprescindible asegurar una creciente participación social y ciudadana en las definiciones de rumbos y agenda.

Otro aspecto central que debe ser enfatizado en una etapa de crecimiento en calidad y cantidad de las actividades como la que se verifica actualmente, es el desafío de asegurar la sostenibilidad

del proceso de desarrollo cultural. En ese sentido destacaremos tres aspectos: 1) La fundamental articulación con los actores privados, de modo que la propia sociedad vaya contribuyendo a apoyar este proceso en forma creciente. 2) La importancia de evaluar la contribución de la cultura en la economía del país, como fuente de recursos y de trabajo (en el correr de 2013 el estudio en curso de la Cuenta Satélite de la Cultura, permitirá una primera evaluación de la contribución de la cultura al producto nacional). 3) El necesario fomento a la difusión de la creación cultural uruguaya en el exterior. Esto incluye distintas actividades de promoción, tanto en el exterior como en el país. Como ejemplos pueden citarse –entre otros– las actividades de los actuales “clusters” sectoriales, la realización del primer “Mercado de las Artes,” la participación en festivales, exposiciones y ferias en el exterior, etc., que se coordinan en iniciativas conjuntas con otras instituciones como los ministerios de Relaciones Exteriores, Turismo y Deporte, Industria, Minería y Energía, y la Agencia Uruguay XXI. A la vez, estas actividades hacen un aporte significativo a la presentación y promoción del país en el exterior.

El país de cultura, el país que hoy convoca a las nuevas generaciones a hacer sus proyectos de vida a través de la cultura, requiere encontrar los caminos para asegurar no solo la sostenibilidad del desarrollo alcanzado, sino poder llegar más lejos. Ese desarrollo cultural es imprescindible para convertirnos en una sociedad creativa, innovadora, que pueda superarse por la educación y el acceso al conocimiento, capaz de crear riqueza por las capacidades de su gente, capaz de imaginar nuevos horizontes.

Múltiples miradas desde la cultura para compartir una reflexión sobre el futuro

Los ejes que definen las líneas de trabajo actuales del Ministerio de Educación y Cultura se centran en el fortalecimiento de la cohesión social, la construcción de convivencia, el desarrollo de capacidades en la sociedad y el desarrollo territorial. Ellos se explicitan a nivel cultural a través de las acciones que se llevan adelante desde distintas instituciones. A través de la miradas de quienes hoy están en primera línea instrumentando políticas públicas en distintas unidades del Ministerio, compartiremos reflexiones y propuestas de acción, que esperamos contribuyan tanto a fortalecer el camino que recorremos hoy como, muy especialmente, al debate e intercambio para definir los caminos a recorrer en el futuro próximo.

16

Miradas diversas hacia un país de cultura, a partir de las experiencias y los proyectos de la Dirección Nacional de Cultura, su orientación de “desarrollo cultural para todos” y su concepción del Uruguay Cultural; del Sodre, en pleno proceso de nueva institucionalización, enfatizando la alta calidad y la responsabilidad territorial; del énfasis en la memoria del país, vista a través del Archivo General de la Nación y en la proyección del Sistema Nacional de Museos en construcción; de la transformación en curso vinculando cultura, descentralización y participación ciudadana que protagonizan los centros MEC; de la Biblioteca Nacional, renovando su vocación y proyectándose en el Siglo XXI, en todo el país; desde la Televisión Nacional, con las responsabilida-

des de un medio de comunicación público y su compromiso de calidad y pluralidad, en el contexto de la imprescindible reflexión sobre el rol de los medios de comunicación y su poder transformador en la sociedad contemporánea; desde el Instituto del Cine y del Audiovisual y el formidable desarrollo de la creación nacional en estas áreas, sus potencialidades y su capacidad de expansión; finalmente, desde la labor de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, cuyas responsabilidades la vinculan fuertemente al desarrollo de las identidades y sentido de pertenencia en la sociedad.

Esperamos que estas contribuciones puedan alimentar la reflexión y el debate, pero fundamentalmente la acción, en el fecundo espacio cultural que se está creando en nuestro país gracias a muchos esfuerzos y aportes. Debemos destacar los numerosos actores e instituciones que han batallado durante largos años, con vientos que han soplado en diversas direcciones, pero que han seguido desafiando al futuro, con confianza, optimismo y generosidad. A ellos se les han ido sumando muchos otros que han confiado en las promesas del Uruguay de hoy. Finalmente, aparece como un protagonista mayor la propia sociedad que progresivamente se encuentra consigo misma y con su tiempo en los espacios de la cultura. Levantemos juntos el telón para las nuevas generaciones.

* Ricardo Ehrlich (1948) Desde 2010 es ministro de Educación y Cultura. Fue intendente de Montevideo (2005-2010). Magister en Ciencias (DEA, opción Bioquímica y Biología Molecular) y Doctor de Estado en Ciencias

Físicas (1979) de la Universidad Louis Pasteur de Estrasburgo, Francia. Participó en la creación de la Facultad de Ciencias y crea el Laboratorio de Bioquímica y Biología Molecular de dicha Facultad. Fue nombrado Director del Instituto de Biología, donde promovió la creación de la Maestría en Biotecnología. Presidente de la Comisión Sectorial de Investigación Científica de Udelar. Investigador del Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS) de Francia. Decano de la Facultad de Ciencias de la Udelar (1997-2005). Entre 2004 y 2010 presidió el Consejo de Administración del Institut Pasteur de Montevideo.

Hacia el Uruguay Cultural

Hugo Achugar*

Para describir la gestión al frente de la Dirección Nacional de Cultura (DNC) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), debo remitirme a lo que se había realizado antes de que yo asumiera, en octubre de 2008.

Mi antecesor, el Prof. Luis Mardones, tomó posesión de su cargo al comenzar la primera administración de gobierno del Frente Amplio tras la crisis económica del año 2002. En aquel momento, la DNC se había quedado sin los escasos recursos que tenía. Mardones logró, básicamente, dos cosas muy importantes: un presupuesto para la Dirección Nacional de Cultura, y que la misma pasara a constituirse como una Unidad Ejecutora en el ámbito del MEC; proceso este que todavía no ha culminado plenamente por razones de funcionamiento del aparato estatal. Hay que destacar, además, que en todo ese período la DNC logró una visibilidad que antes no había tenido a pesar de los esfuerzos de algunos directores anteriores.

Nobleza obliga, se debe reconocer que en aquella gestión hubo algunas líneas de acción que hemos tratado de continuar. Por ejemplo, una apuesta por los jóvenes valores en las áreas más variadas del ámbito cultural, dos ideas fundamentales como los Fondos Concursables y la Ley de Fondos de Incentivo —más conocida como ley de mecenazgo—, esta última que Mardones no pudo llegar a instrumentar y que me

pidió especialmente pudiera reglamentarse; cosa que se hizo. Del mismo modo, la integración del Fondo de Incentivo que incluía originalmente a varios ministerios, al sector artístico, y al Congreso de Intendentes, fue modificada para poder habilitar la participación de las cámaras empresariales, algo imprescindible pues la ley buscaba acercar al sector cultural con el empresarial mediante la voluntad del Estado de una acotada renuncia fiscal para posibilitar el desarrollo cultural. También quiero destacar que Mardones “nacionalizó” a la Dirección, trabajando mucho en el territorio nacional –o “interior” como se le llama de modo incorrecto–, coordinando intensamente con las direcciones de cultura de todas las intendencias.

Cuando ingresé a la Dirección, me encontré con una serie de programas independientes pero que tenían una gran afinidad: uno estaba referido a la juventud, Arte y Juventud; y otro a la población vulnerable, Cultura Integra, que involucraba a infancia, jóvenes, cultura en cárceles, centros psiquiátricos y zonas marginales. En aquel momento me interesé mucho en toda la articulación de estos programas, en reorganizarlos, sobre todo, porque algunos involucraban a otras instituciones del Estado, como el Ministerio de Desarrollo Social (MIDES), el Ministerio del Interior e incluso ASSE y el Ministerio de Salud Pública.

Estas áreas suponen un concepto,—que me parece fundamental en una gestión pública y en una sociedad— que es el de “ciudadanía cultural”. Por lo mismo, en 2009, si bien se mantuvo básicamente la mayoría de los programas existentes, se creó una nueva área, justamente con el nombre de Ciudadanía Cultural, con un fuerte énfasis en los derechos culturales para poblaciones vulnerables. El concepto de Ciudadanía Cul-

tural va de la mano de la noción de “derechos culturales”. Los derechos culturales son derechos humanos –algunos los llaman de segunda o tercera generación- que en Uruguay todavía no tienen el reconocimiento de una ley como se merecen. Por lo mismo, estamos trabajando con la Dirección de Derechos Humanos del MEC para diseñar un proyecto de ley que establezca y reglamente los derechos culturales que la sociedad uruguaya se merece.

Ahora bien, ¿cómo concretar esta idea o este programa de Ciudadanía Cultural además de los programas que se venían llevando a cabo en la DNC? Una de las ideas rectoras fue la del desarrollo cultural para todos; es decir, la convicción de que todos los ciudadanos –independientemente de su condición social, de su situación “ciudadana”, o de su educación- tienen no sólo derecho a disfrutar del arte y las expresiones culturales sino también de ser productores de arte y de cultura. Por lo mismo, la democratización de la cultura supone tanto la del disfrute como la de la producción.

Esto, entre otras herramientas, es lo que se intenta concretar a través de las Usinas Culturales y las Fábricas de Cultura.

Integración

Algunas críticas que se han escuchado señalan que se ha jerarquizado la cultura de sectores tradicionalmente marginales, en desmedro de la llamada “cultura tradicional.”

¿Cómo conviven estas líneas de políticas culturales destinadas a los sectores postergados, con la cultura más tradicional y otras manifes-

taciones artísticas ya instaladas, que merecen atención? Además de rebatir la afirmación con decenas de ejemplos, hay una explicación que merece una mínima referencia histórica.

Simplificando, se podría argumentar que la cultura en el siglo XIX era básicamente la de las bellas artes y la del folclore. Para el campesinado, la cultura popular eran las manifestaciones folclóricas, mientras que para las clases dominantes, las clases altas, eran las áreas de las bellas letras, las bellas artes, las grandes colecciones de pintura, las bibliotecas, etc. A finales de ese siglo y comienzos del XX aparecieron el cine, la radio, la televisión, que introdujeron el concepto de industria cultural y cultura urbana o cultura de masas. Con la revolución tecnológica y con la transformación de los derechos de las minorías sexuales, de género, étnicas, etc., al final del siglo XX y principios del XXI, se integraron todos estos movimientos a la Carta de Derechos Culturales y de Diversidad Cultural de la Unesco. Esos derechos son, por ejemplo, el derecho a la expresión, al acceso a la cultura, entre otros tantos. Quiero destacar que lo que hemos logrado con algunas de las líneas de trabajo, es el acceso a la cultura en su más amplia denominación, al disfrute del carnaval, de la ópera, del ballet, etc. Esto está bien y hay que seguir haciéndolo, y para eso hay acciones concretas, que es necesario consolidar: por ejemplo, la de “Un pueblo al Solís”, -una iniciativa, justo es recordarlo, de Daniel Machín- que supone democratizar el acceso al disfrute y la creación de públicos, a la que se sumaron vigorosamente no solo el Teatro Solís y la Intendencia de Montevideo sino los Centros MEC, así como diversas empresas privadas.

En la lógica del cine, la radio y la televisión -en la medida en que se es un espectador, u oyente-, uno es un sujeto pasivo. Por el contrario, las Usinas Culturales y las Fábricas de Cultura permiten la democratización de la producción. Está muy bien que el receptor cultural sea pasivo y disfrute de lo que se le da, pero el cambio es otro. En este país éramos todos críticos de cine, no realizadores de películas. Antes para producir había que tener mucho dinero, y a veces ni así, ya que no se tenían las condiciones para producir cine, televisión, o un disco. Creo que hay que democratizar la producción y democratizarla mediante el Estado, porque es ahí donde el Estado debe estar presente. Por otra parte, las políticas culturales siempre estuvieron dirigidas a los artistas o a la clase media ilustrada. Lo que estamos tratando de hacer ahora, es que la cultura rompa los estreñimientos socio-económicos y socio-culturales predominantes, porque se permite que la diversidad se exprese. Porque antes, si integrabas una minoría y no tenías medios, no podías expresarte culturalmente en las mismas condiciones o con la misma infraestructura que los grupos más privilegiados.

Hoy, parte de nuestra política está dirigida especialmente a presos, pacientes psiquiátricos, gente en situación de calle, marginales, soldados, que nunca fueron contemplados en políticas culturales salvo para llevarles lo que se consideraba que era culturalmente válido para ellos.

Por ejemplo, con las Usinas Culturales, estamos trabajando en cárceles, pero también en la Brigada Aérea N° 2. ¿Cuándo hubo, aparte de la Banda militar, una política cultural que tuviera presente a los soldados, marinos y aviadores? No tengan dudas que ellos, que hoy están contem-

plados, tienen cosas para dar. Esto es un elemento de inclusión social, y de cohesión, como repite el ministro Ehrlich permanentemente. Es integrador en muchos sentidos e implica apostar a la convivencia de la sociedad uruguaya. Las Usinas y las Fábricas de Cultura son dos instrumentos, no son los únicos, que tienden a esa democratización de la producción que tiene que ver con una palabra horrible, pero no hay otra mejor, que es “empoderamiento” de la ciudadanía, y esto supone devolverle la dignidad.

Todo esto no implica abandonar la llamada “cultura tradicional” o la cultura de lo que Ángel Rama llamaba la “ciudad letrada”. Los premios de literatura siguen existiendo, los de artes visuales también y, por si fuera poco, acabamos de crear el Premio Nacional de Música que en toda la historia del país nunca existió. Esto sin dejar de mencionar el constante apoyo a través de los Fondos Concursables y el recién creado Fondo de Estímulo a la Formación y Creación Artística (FEFCA) que apoya a 66 artistas de distintas edades y trayectorias en seis disciplinas.

Pero hay otros hechos concretos que demuestran la atención a la “alta cultura” o la “cultura tradicional”, como la creación del Espacio de Arte Contemporáneo o del Museo Figari. En este último caso, por ejemplo, la donación de sus obras por parte de la familia Figari al Estado, estaba destinada a la creación de un museo. Y eso lo hace el Estado cuarenta años después, subsanando la omisión.

Otro ejemplo ya mencionado, es la creación del Premio Nacional de Música. Se creó, no desde la DNC, sino desde el MEC en su conjunto; así como la legitimación y la revitalización del Premio Nacional de Letras, que todo el mundo reconoce que creció y ahora contribuye con la

publicación de los primeros premios en la categoría de inéditos. Pero también el afianzamiento del Premio Nacional de Artes Visuales, más allá de las polémicas de la última edición.

Quiero destacar algo que comenzó con la administración del gobierno anterior, y que se da por primera vez, que es la financiación, por parte del Estado, de los envíos a la Bienal de Venecia. Antes, los artistas que iban a Venecia, se lo pagaban ellos o tenían que conseguir apoyos privados, cuando se trata de un pabellón del Estado uruguayo y los envíos son nacionales. Tuvimos excelentes artistas que fueron seleccionados por el Estado uruguayo a costo de los propios artistas. Esto no es un cuestionamiento a ellos, sino a la forma en que había estaba organizado el envío. Es un cambio de política. Ahora Uruguay es responsable, en todo sentido, de esa representación tan prestigiosa.

En otra línea, acabamos de mandar a Helsinki una muestra del diseño uruguayo, por ejemplo. También se debe mencionar la política activa, conjuntamente con la Cámara Uruguaya del Libro, para estar presentes en las mayores ferias del libro del mundo como Guadalajara, Buenos Aires o Frankfurt, además de haber aceptado las invitaciones a ferias en Venezuela, Cuba, Panamá, Bolivia, etc., llevando escritores, agrandando los espacios que ocupa Uruguay. Desde el MEC estamos patrocinando y facilitando la presencia de escritores y artistas uruguayos en Nueva York y en Sydney, entre otras ciudades. Esto es parte de la labor que desarrolla el Departamento de Industrias Creativas (DICREA) que viene trabajando sólidamente con el Conglomerado de Música, con el Editorial y con el Diseño. La producción cultural uruguaya tiene un valor agregado enorme, por eso las accio-

nes que se vienen emprendiendo para ayudar a exportar “cultura uruguaya”. Precisamente, por que la producción cultural tiene valor agregado es que desde DICREA se ha implementado –en convenio con investigadores de la Universidad de la República (UDELAR)- una investigación para posibilitar la creación de una Cuenta Satélite de Cultura que posibilite conocer y evaluar el aporte de la cultura al Producto Interno del país.

Puedo seguir con ejemplos que muestran la atención a diferentes aspectos de la cultura más tradicional, como es la contratación de un consultor internacional para que capacite y forme agentes literarios uruguayos. Esto es inédito y es una gran oportunidad para que los escritores uruguayos puedan ser conocidos y editados en el exterior. Esto es formar mercado. También lo estamos haciendo con música, con cine y con diseño. Todo esto se enmarca, además, en algo que estoy trabajando que es la marca “Uruguay Cultural”. Es un planteo que estamos estudiando en conjunto con el Ministerio de Turismo y que supone involucrar al Ministerio de Industria.

En definitiva, no se puede decir que se desatendió la cultura tradicional. Vivimos en un país libre y democrático. Por suerte se puede criticar y son siempre muy bienvenidas las críticas, pero sí lo que reclamo, es que cuando se hace un cuestionamiento a esta gestión, tengan claro todo el panorama. Se puede decir que algo está mal –y no solo es posible que lo esté sino que seguramente hay mucho por mejorar o corregir- pero esa crítica no es justa si se pone la lupa solo sobre lo que se critica y no se ve la globalidad de la política. Hay que ver la globalidad.

En la sede de la Dirección, en la calle San José 1116, en Montevideo, donde hoy está Punto de Encuentro, había un muy buen pro-

grama llamado Plataforma, que era un espacio de difusión y promoción de la vanguardia, tanto artes visuales, danzas, performances, con un público muy fiel y asiduo. Uno de los proyectos que yo tenía en la cabeza cuando ingresé, fue el de crear, si no un museo, al menos un Espacio de Arte Contemporáneo. Coincidió que, en su momento, se estaba discutiendo un acuerdo marco con España para encarar un Sistema Nacional de Museos. Pude, entonces, incluir la creación del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) en la ex Cárcel de Miguelete, en noviembre de 2008, lo que fue aprobado inmediatamente, por lo que se sustituyó aquella Plataforma por el naciente EAC, hoy consolidado y transformado en un referente del sector.

En aquellos primeros momentos también identifiqué que el desarrollo de las artes escénicas no tenía una institucionalidad acorde a la jerarquía que correspondía a la tradición nacional. Un día, al pasar por el baldío del ex Banco de Londres, me di cuenta de que ese era el lugar para crear el edificio y la institución que es donde hoy ya funciona, el Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE) que, entre otras actividades, lleva a cabo el Festival Internacional de Artes Escénicas (FIDAE) y está organizando el primer Mercado de Arte Uruguayo (no solo para las artes escénicas, sino también para la música junto con DICREA)

La continuidad de las políticas permitió afianzar determinadas líneas de trabajo, pero ninguna de ellas tiene sentido si la gente, los interesados, no logran apropiarse de los productos que se generan. Por ejemplo, con el Fondo de Estimulo a la Formación y Creación Artística (FEFCA) pasó algo interesante. Uruguay otorgó, como ya dije, 66 becas para artistas, cifra que

para un país de tres millones de habitantes es altísimo; y artistas reconocidos se anotaron al llamado. Muchos de ellos nos dijeron que se anotaban, no tanto para ganarlo, sino para legitimar el premio, “porque queremos que esto quede”, dijeron. Porque una vez que se apropian, nadie se los podrá sacar. Imaginemos que a alguien se le ocurra quitar los Fondos Concursables. Es imposible, ya están instalados en la gente. Es algo que he discutido con las agremiaciones de artistas, sobre que está bien que ellos se apropien de este tipo de iniciativas, pero no es solamente el gremio, sino que se tiene que apropiarse la sociedad, porque si lo demanda la sociedad, es muy difícil que la futura clase política lo borre.

Institucionalizar

28

Pero no alcanza solo con las ideas. Hay que tener en cuenta que hay que compatibilizarlo con la estructura burocrática. Hay que reconocer que existe una histórica debilidad institucional, no sólo de la Dirección Nacional de Cultura, sino de todo el ministerio, que es la que denomino el “archipiélago cultural”. Con esta expresión me refiero a una gran fragmentación que existe en toda la administración. Solo por nombrar algunos ejemplos, están el Sodre, el Archivo General de la Nación, el Museo Histórico Nacional, Patrimonio, la Biblioteca Nacional, TNU, el Instituto del Cine y Audiovisual (ICAU) y la propia Dirección Nacional de Cultura, además de los Centros MEC, etc. Si bien hay un ámbito de coordinación, que es el gabinete que funciona dirigido por el ministro, al mismo tiempo, se trata de un sinnúmero de compartimentos que

al no estar juntos, se debilitan. En mi opinión, debería haber un sistema de articulación, que se lograría con la creación de un Ministerio de Cultura, pero esto nunca lo va a tener Uruguay, y la propuesta excede este artículo.

La Dra. Adela Reta, siendo ministra, había advertido la necesidad de un Ministerio de Cultura, ya que la educación en Uruguay tiene un grado de autonomía muy grande y la injerencia del Ministerio es importante, pero relativa. Hay que recordar, además, que el MEC incluye la Dirección de Registros, Justicia, Derechos Humanos y muchas otras áreas.

En este panorama, la institucionalidad es algo que me preocupa y mucho. Los dos grandes aportes, a nivel nacional y de Montevideo, en materia de institucionalidad cultural, lo hicieron Eduardo Víctor Haedo y Justino Zavala Muniz. Por este motivo elegimos sus nombres para nombrar las becas del Sistema Nacional de Artistas, que ahora se llama FEFCA.

La institucionalidad cultural en este país nunca fue objeto de una preocupación ni de la clase política como tal –salvo las excepciones personales antes mencionadas–, de ningún signo, ni por los propios agentes sociales o artísticos. Cada uno se preocupaba de su parcela, de su chacra, pero no se organizó como un conjunto. Lo que sí se hizo, fue replicar otros modelos ya existentes como los de las Casas de cultura, réplicas de experimentos franceses, entre otros. Por eso, ahora estamos discutiendo, con los Directores de Cultura de todas las Intendencias, un Plan Nacional de Cultura.

Confieso que no me dará el tiempo, pero alguien deberá hacerlo: se debe revisar toda la normativa jurídica en materia de cultura. Se podrá constatar que en algunos casos es obso-

leta, es contradictoria, y carece de racionalidad, mientras que en otros hay normas que consolidar y preservar. Muchas veces he planteado la creación de una especie de “fondo de fondos”, es decir, una racionalización de subsidios, aportes y ayudas. Debería haber una única ley, con todos los apartados correspondientes, que estableciera y diera cuenta de la totalidad de aportes que hay en el Estado para fomentar eventos culturales. ¿Por qué esto hace falta? Es cierto que la cultura es una cosa viva, que es algo dinámico, algo silvestre y que no se puede dominar. Con esto de la institucionalidad no se trata de imponer la racionalidad a la naturaleza viva que es la cultura, pero sí debe haber sistemas que posibiliten la sustentabilidad y perdurabilidad del Estado en cultura. Si esto no existiera, los programas nacerían con un jerarca y morirían cuando terminara la gestión. En definitiva: crear un entramado jurídico establecido y conocido por todos. Algo consensuado con todos los partidos y todos los agentes de la sociedad civil.

Veamos algunos ejemplos sobre el concepto de institucionalidad. Mardones había logrado promulgar una ley, de un solo artículo, sobre la creación de un Fondo de Recuperación de la Infraestructura Cultural del Interior. En su momento se aprobó una cantidad de dinero para eso, pero nunca se instrumentó cómo debía funcionar. Hoy logramos introducir, en la Rendición de Cuentas 2012, la forma de la distribución del dinero. De aquí en más, por ley, ese dinero se distribuirá de la siguiente manera: un 85 % se distribuye mediante el modelo de Fondos Concursables con un llamado establecido por regiones y seleccionados por un tribunal con representantes de la Facultad de Arquitectura, un representante de las intendencias del inte-

rior, y un representante de la Dirección Nacional de Cultura. De esta manera se asegura transparencia, institucionalidad y representatividad. El 15% restante se le deja al jerarca de turno para que disponga para imprevistos y acciones propias. Es decir, que se utilizó el mismo criterio con el que se modificaron los Fondos Concurables, ya que al comienzo los acaparaba sólo Montevideo. En la nueva reglamentación existe un porcentaje preestablecido exclusivamente para iniciativas del llamado Interior.

En estos días se está reformando el Premio Nacional de Letras, para que haya reglas claras. Se integró la Comisión Nacional de Artes Visuales y estamos tratando de generar la continuidad del Festival Internacional de Artes Escénicas. Uno se puede preguntar qué tiene que ver esto con la institucionalidad. Y es justamente eso: cada una de ellas significa institucionalizar una instancia, oficializar lo que el marco jurídico ordenado prescribe.

El gran desafío es convencer a la clase política, y a la comunidad artística e intelectual, de que estas instituciones –que se pueden lograr mediante leyes o programas– aseguran políticas de Estado, permanentes, conocidas y transparentes.

En este sentido, también, estamos trabajando –como se dijo antes– con la Dirección Nacional de Derechos Humanos, en la formulación y definición de los derechos humanos culturales de los uruguayos.

Consejo Nacional de Cultura

El dilema es que hay una Dirección Nacional de Cultura, que supuestamente debería seña-

lar las grandes políticas culturales, y por otro lado su ámbito de acción es acotado, no cubre todo. No lo cubre todo en museos (maneja cuatro museos, no todos), no maneja lo que tiene que ver con patrimonio, ni con orquestas, ni con políticas de alta cultura y de ciudadanía cultural. Es cierto que la cultura cruza diferentes sectores del Estado, en el Ministerio del Interior, en el de Relaciones Exteriores, en el MIDES, en Turismo, en Industria y Energía. Con todos ellos tenemos acciones conjuntas. Por eso planteo la creación de un Consejo Nacional de Cultura, a nivel del Ejecutivo o un gabinete de cultura integrado por representantes de estos ministerios, y agregarle el de Economía, la Oficina de Planeamiento y Presupuesto y la cooperación internacional, más un delegado del Congreso de Intendentes, para que coordine las políticas de cultura que son transversales.

Por otra parte, planteamos la creación de un Plenario Nacional de Cultura. Este tema lo estamos comenzando a discutir y tenemos acuerdos con Directores de Cultura de todos los partidos políticos e integrantes de todas las intendencias. Las siguientes instancias involucrarán a los distintos actores y gremios de la totalidad del país. Es decir, tendemos a crear un Plenario Nacional de Cultura, con representación nacional, 35 miembros, más el MEC y quizás presencia de MEF y OPP. Este Plenario sería un consejo asesor y consultivo del MEC para la implementación de un Plan Nacional de Cultura.

El Sistema Nacional de Museos es un proyecto de ley que se elaboró en conjunto con directores de museos públicos de todo el país, tanto nacionales como departamentales, a lo largo de un año, en el marco de un acuerdo

con España. Esto se discutió largamente entre los hacedores y actores de los museos, que consensuaron sobre varias medidas que tienen que ver con la institucionalización, y que suponen la dotación de fondos para los museos, en áreas que tienen que ver con la conservación, tecnificación de los funcionarios y preservación, para generar un conocimiento museográfico.

Es muy simbólico lo que pasaba con estos lugares. Mucha gente se llena la boca con la cultura, pero históricamente los museos, como las bibliotecas, han sido en este país los lugares de destino, donde todos los gobiernos de todos los signos, durante décadas, mandaban a los discapacitados y a los funcionarios conflictivos de conducta, o a los peores funcionarios. Esto no quiere decir que no exista en los museos gente capacitada, con particular entusiasmo y dedicación a su labor, en su mayor parte no remunerados adecuadamente.

Pero los museos hasta ahora no habían sido pensados con criterio técnico. La Ley Nacional de Museos pretende, justamente, ordenar esta realidad y darle la jerarquía necesaria. Por eso apoyamos a la Universidad de la República (UDELAR) para la creación de una Tecnicatura de Museos. Los museos no deben depender de la desidia de los jefes de turno ni ser la Siberia donde se castiga a los funcionarios. Deben ser reductos con la jerarquía necesaria, y posibilitar que los buenos funcionarios se tecnifiquen de modo que los museos puedan ofrecer en calidad y dedicación un servicio profesional.

Se ha dicho, y no es falso, que sin dinero no es posible llevar adelante buenas políticas

culturales. Sin un apoyo significativo las políticas culturales no serán lo que deseamos.

Es cierto, el dinero no alcanza. Las políticas culturales a veces terminan reduciéndose a cómo se distribuye el dinero. Pero, no es solo eso. Hay que prever la próxima ley de presupuesto. No alcanza ahorrar para comprar la casa, hay que prever el mantenimiento de pintura y cañerías. No alcanza con un presupuesto de inversiones, fijo, incambiado, por cinco años cuando la realidad cambia. Además hay que capacitar y prever el trabajo de recursos humanos calificados que se puedan ir contratando en función de la realidad.

No puede ser que de acuerdo con TOCAF y el TOFUP, personas como Estela Medina, —para citar solo un ejemplo entre tantos escritores, artistas plásticos y demás creadores notorios— no puedan ser contratadas como profesionales porque no tienen estudios universitarios o académicos. No puede ser que un egresado de la Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD) o del Instituto de Profesores Artigas (IPA) no sea considerado un “profesional”, o que los méritos equivalentes no sean suficientes para alcanzar un sueldo acorde a las responsabilidades que se deben cumplir. Por lo tanto, un estudiante de psicología, sociología o derecho, que recién aprobó raspando las materias, tiene derecho a presentarse a un cargo en la administración pública y no Estela Medina, y tantos otros. No existe en Uruguay formación universitaria para la mayoría de los cargos que se necesitan en el Estado para la cultura; hay algunas experiencias privadas en gestión cultural a nivel terciario y la UDELAR está por comenzar un Diploma en Gestión Cultural, pero ¿dónde se estudia para ser Director de un Museo? ¿Dónde para realizar un

Festival Internacional de Artes Escénicas o de música, u organizar un envío a las bienales o las ferias de libro?

Hay muchos aspectos a mejorar de la gestión del Estado, no hay duda, pero también son problemas que la clase política tiene que pensar y tratar de comenzar a ofrecer soluciones.

Los desafíos son muchos. Hay que mirar el camino que queda por recorrer, y es largo. Pero no es poco lo que se ha hecho. Somos muchas las personas que estamos involucradas en este trabajo que procuramos sea lo mejor posible para dotar al Uruguay y a los uruguayos de una mejor calidad de vida cultural. Porque son derechos que nos merecemos y que tenemos que garantizar como Ministerio.

Por todo lo anterior, si se cree que es posible apostar a la marca “Uruguay Cultural”, todavía tenemos que seguir trabajando para que ese Uruguay permita el desarrollo cultural para todos, sin distinciones ni prejuicios.

*Hugo Achugar es Director Nacional de Cultura del MEC. Poeta, narrador, ensayista y docente universitario. Ph.D. en Literatura Latinoamericana en la University of Pittsburgh. Ha sido profesor en la Udelar y en distintas universidades de Estados Unidos, Brasil y España. Es Emeritus Professor de la University of Miami y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores de la ANII, nivel III. Su obra literaria ha sido publicada en distintos países al igual que su obra ensayística y académica. Sus textos han sido traducidos al inglés, al portugués y al francés. Ha recibido distintos premios por su obra literaria y académica.

El Sodre: trincheras y miradores

Fernando Butazzoni*

El Sodre es una institución del Estado uruguayo con importantes activos y también con déficits estructurales e institucionales de carácter histórico que debieron ser atendidos de forma progresiva -y en algunos casos urgente- a partir del año 2005. Respecto al período que comienza en marzo de 2010, debe decirse que a través de procedimientos de diagnóstico y evaluación diversos, tales como consultorías, estudios técnicos, talleres y reuniones con académicos e integrantes del sistema político, se establecieron oportunamente, en conjunto con el Ministerio de Educación y Cultura, los lineamientos de proyecto para la gestión global del Instituto en el período 2010-2015.

La definición general que se estableció fue la de continuar con la instrumentación, desde el Sodre en cuanto parte del aparato institucional del Estado uruguayo, del proyecto de cambio social iniciado con el primer gobierno del Frente Amplio en el año 2005. Ese proyecto, en el Sodre, pasa a nuestro juicio por tres ejes básicos: 1) La democratización de las expresiones artísticas; 2) El establecimiento de nuevos paradigmas; 3) El fortalecimiento de las instituciones artísticas correspondientes.

Hay una reflexión básica respecto a estos tres ejes: la sociedad uruguaya comenzó en 2005 un proceso de sutura del tejido social, gravemente

desgarrado por políticas económicas, sociales y culturales que priorizaron en su momento el mercado por encima de las instituciones. Como era previsible, cuando las reglas del mercado provocaron un verdadero colapso, muchas instituciones fueron virtualmente aplastadas por los cascotes de ese gigantesco derrumbe.

La crisis del año 2002 fue el resultado de esas políticas. En rigor, también puede decirse que el triunfo electoral de la izquierda fue, en noviembre de 2004, una consecuencia de aquellas políticas, entre otros factores. Sin embargo, en el caso específico del Sodre existían peculiaridades que tornaban mucho más angustioso e incierto su futuro. El incendio del Estudio Auditorio en 1971, supuso un durísimo golpe para la actividad cultural del país, y para la salud institucional del Sodre. Pero ese incendio también provocó un fenómeno curioso: el enorme prestigio nacional e internacional del Sodre, de sus cuerpos estables y de su radiodifusión, quedó en un estado de hibernación. No se perdió el prestigio ni el renombre de la marca “Sodre”. Ni se perdió ni se mantuvo. Simplemente se congeló. La falta de un teatro para el instituto y el golpe de Estado de 1973 redondearon la cifra. Fue opinión general que en el Sodre se debía “desensillar hasta que aclare”. Era, por decirlo de alguna manera, el tiempo de las trincheras: había que prepararse para resistir las dificultades, las privaciones, la incompreensión.

Fue el trabajo sostenido y en general casi anónimo de muchos artistas y funcionarios, que querían y quieren bien al instituto, lo que mantuvo inexpugnable esa trinchera de la cultura en años de barbarie. Las grandes oportunidades llegarían recién con el tiempo y el cauce democrático del país.

Pero fue recién a fines del año 2009, con la inauguración del Auditorio Nacional Adela Reta (ubicado en el mismo histórico lugar de Mercedes y Andes), que llegó la máxima prueba. Ese estado de “congelamiento” del prestigio del Sodre se terminaba. A partir de ese momento el instituto, sus cuerpos estables, sus escuelas de arte lírico y de ballet (recibidas por la institución en 2006), debían retomar las viejas banderas y hacerlas flamear de nuevo y más alto. Era el tiempo de abandonar definitivamente las trincheras. Era el tiempo de construir miradores para ver los horizontes del futuro.

La reconstrucción del tejido social debe hacerse con políticas de inclusión que sean sustentables en el tiempo y resistentes a las modificaciones del mapa político. En los ámbitos culturales en general, y en el caso más específico de las artes escénicas, se trata de construir instituciones fuertes, prestigiosas y operativas. Para ello deben asumirse con espíritu crítico las debilidades estructurales generadas a lo largo de décadas, más las obsolescencias nacidas de la lentitud y dificultad para encarar los cambios en la estructura del Estado.

En el Sodre se buscó fortalecer los elementos de permanencia artística y cultural que tenían -y tienen- un auténtico valor patrimonial para la sociedad uruguaya: la orquesta sinfónica (durante décadas la más prestigiosa de América Latina), el Ballet Nacional (que contó antaño con figuras excepcionales en lo artístico y en lo docente), el Coro Nacional y el máximo emblema del esplendor cultural uruguayo del siglo XX: el estudio auditorio, convertido ahora en Auditorio Nacional Adela Reta.

A manera de resumen, se exponen más abajo algunas de las tareas acometidas a partir

de marzo de 2010. En aquel momento, cuando asumí la presidencia del Consejo Directivo, expresé algunos lineamientos generales de trabajo que eran, sobre todo, conceptos sobre el sentido de la acción cultural. Entre otras cosas señalé que: “El Sodre es un tesoro. Sin embargo, no hay cofre que lo pueda contener. No hay bóveda dónde guardarlo. Es un tesoro que tiene, como única razón de ser, su permanente comunión con la gente. Abrir sus puertas a la gente significa compartir música, ballet, programas periodísticos, canciones, archivos, ámbitos de enseñanza, conciertos. Y hay que abrir puertas y ventanas en Montevideo y en el interior, porque el Sodre es una institución de carácter nacional. Este nuevo consejo considera que, una de las tareas prioritarias del Sodre, será la profundización de su presencia en todo el país. En las grandes ciudades y en los pequeños pueblos. Al sur del río Negro y al norte del río Negro. Con una gran orquesta o con un pequeño grupo de artistas, con música o con danza o con películas o con charlas y cursos. Con lo que se pueda y se deba. La cultura artística es el aire del alma. Muchos compatriotas viven en la asfixia espiritual acaso sin saberlo, esclavos del más banal de los consumos (...) Atender esa emergencia cultural es una labor que tiene que ser plural, humilde, sistemática, permanente”.

Institucional

Se procuró dotar al Sodre de herramientas institucionales de gestión para modernizar su trabajo, en sintonía con la nueva realidad existente (auditorio, cuerpos estables, etc.). Dichas

herramientas institucionales fueron diseñadas para obtener un máximo rendimiento del aparato ya existente, a la vez que proponer nuevas formas de organización, relacionamiento y gestión.

Se impulsó la creación de un fideicomiso para la gestión artística y cultural del Sodre, que permitiera organizar el trabajo cultural del instituto sin la pesada carga burocrática que lastró durante décadas su accionar hasta volverlo en la práctica inoperante.

Se estudió, debatió e impulsó un proceso de desconcentración o descentralización, logrando para ello los acuerdos políticos necesarios. Este proceso permitirá en el futuro que el instituto y sus cuerpos estables puedan funcionar con un mayor grado de autonomía operativa, aunque con las garantías de control y fiscalización por parte de los organismos competentes. Debe tenerse en cuenta que el Sodre es una figura de características especiales dentro de la estructura del Estado uruguayo: tiene una Ley Orgánica que lo obliga y tiene altos niveles de desconcentración con respecto al accionar administrativo.

Se habilitó mediante norma legal (Rendición de Cuentas del año 2011) la cooperación entre el Sodre y otras instituciones, empresas, organizaciones y entidades, tanto nacionales como extranjeras, para potenciar el desarrollo cultural y artístico del instituto. Esta norma comenzó a operar de forma satisfactoria a través de acuerdos, convenios y contratos de patrocinio con instituciones y empresas tanto públicas como privadas (Antel, BROU, Buquebús, etc.), nacionales e internacionales. (Teatro Argentino de La Plata, Universidad de Concepción, Ballet Folclórico de Chiapas, Jazz Tour, etc.)

Se elaboró un plan director de fortaleci-

miento de las dos escuelas que funcionan bajo la órbita del Sodre: la Escuela Nacional de Arte Lírico y la Escuela Nacional de Danza. En ambos casos, se procura la reforma de los planes de estudio y se establecen formas de cooperación con las autoridades de la enseñanza. Actualmente se trabaja en la búsqueda de soluciones edilicias definitivas para las escuelas, que permitan consolidar un proyecto pedagógico destinado a promover nuevas generaciones de cantantes y bailarines, actividades artísticas con graves déficits en la actualidad.

En el ámbito de la música, se realizó la migración de la Orquesta Juvenil del MEC al ámbito del Sodre, y se creó, en convenio con la “Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles del Uruguay”, una Orquesta Juvenil del Sodre, la que se nutre de experiencias ya existentes, como la propia orquesta del MEC y, muy especialmente, con la sistematización de trabajo cultural y social que lleva adelante el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles del Uruguay, a través de la Fundación del mismo nombre.

Se readecuaron las plantillas funcionales de acuerdo a la realidad. Actualmente el Sodre tiene, por citar un ejemplo, cargos vacantes de oficios y tareas que ya no existen (como “linotipista”, “ayudante de linotipista”, “tenedor de libros”, etc.). Lo mismo ocurre en el ámbito de los cuerpos estables, donde se mantienen formas de organización y categorizaciones ya perimidas en todo el mundo. Por otra parte, debe consignarse que el Auditorio Nacional generó a partir del año 2010 una importante demanda de personal altamente especializado en diferentes áreas del quehacer artístico y cultural. Debe señalarse que Uruguay es especialmente deficitario en algunas de esas áreas, por lo que no se descarta la “importación” de talentos que a su vez permitan la formación de nuevas generaciones de especialistas.

Se establecieron pautas para un plan

comercial destinado a la correcta explotación de los espacios escénicos del Sodre. El Sodre cuenta con tres salas de espectáculos, cinco salas de ensayo, un anfiteatro y una sala de exposiciones. Esos espacios deben cumplir con los objetivos culturales nacionales establecidos por el gobierno de la República, y a su vez deben proveer recursos para generar el mayor porcentaje de sustentabilidad posible. La meta para el período es convertir ese gran edificio en un gran teatro. Estamos a mitad de camino: en el año 2011 tuvimos 250 mil espectadores. La cifra en el 2012 será un 10 por ciento mayor. Pensamos que es realista plantearse 340 mil espectadores para el año 2014 (un 10 por ciento de la población del país).

Se reforzó de manera extraordinaria la presencia del instituto en el interior, lo que obligó al gobierno central y a los gobiernos departamentales a ingentes esfuerzos económicos. En este sentido, el Sodre tenía una gran deuda con la nación: su vocación nacional y el orden legal marcaban con claridad meridiana la necesidad de que el instituto abarcara todo el territorio con sus actividades. Para ello se organizó una secretaría destinada a atender y producir las giras y actividades en el interior del país. Los elencos estables confeccionaron anualmente, a partir de 2011, un calendario de presentaciones en el interior, atendiendo no solamente a las ciudades más importantes sino también a pequeños pueblos y villas. Estas actividades, sustanciales en la vida del instituto, deberán estar contempladas en los planes presupuestales futuros.

Se fortalecieron los vínculos con el exterior, para reducir el enorme impacto del aislamiento empobrecedor que sufrió el Sodre durante décadas. En ese sentido fue especialmente útil el establecimiento de contactos, intercambios, acuerdos y convenios con compañías y teatros de la región y de otras partes del mundo. El Consejo Direc-

tivo estableció los lineamientos generales en la materia. Los cuerpos estables los implementaron de forma consistente y exitosa: el Ballet del Sodre viajó por América y Europa; el Conjunto de Música de Cámara realizó presentaciones en el exterior, entre las que debe señalarse una de carácter histórico: por primera vez se brindó un concierto sinfónico en territorio antártico. Ese concierto lo brindaron músicos uruguayos del Sodre.

Se trabaja de forma permanente en la adecuación y modernización de la imagen institucional del Sodre. Este proceso tiene tres objetivos simultáneos: 1) Dotar de visibilidad pública al instituto, lo que redundará en una mayor transparencia de la gestión; 2) Fortalecer la marca “Sodre”, que tiene un enorme prestigio nacional e internacional pese a las disfuncionalidades arrastradas durante décadas; 3) Obtener un mejor posicionamiento en la sociedad y en el mundo cultural, con el objetivo de facilitar el trabajo y los logros artísticos del instituto.

44

Infraestructura

Se instalaron en el nuevo auditorio a las compañías residentes (el Ballet Nacional, la OSSODRE, el Coro del Sodre, el Conjunto de Música de Cámara y la Orquesta Juvenil). Para ello se acondicionaron las salas de ensayo ya establecidas, las que fueron habilitadas en el correr del año 2012.

Deberá dotarse a las Escuelas del Sodre de una base edilicia propia, en la que puedan desarrollarse las actividades en condiciones pedagógicas adecuadas. Se procurará la localización de ambas escuelas en un solo predio, como forma

de racionalizar y simplificar su funcionamiento administrativo.

Se trabajó seriamente en la mejora de la sede del Sodre. Se reconstruyó íntegramente la fachada, que ocupa la emblemática esquina de Sarandí y Misiones, lugar de paso no solamente para miles de trabajadores del área financiera de la ciudad, sino también de miles de turistas que llegan en la temporada de cruceros hasta la Ciudad Vieja.

Se desarrolla el proceso destinado a dotar a las salas del Sodre del equipamiento técnico necesario para su buen funcionamiento en materia de escenario, luces, audio, etc. También se equipó y amuebló la planta de oficinas que funcionan en el estudio Auditorio (direcciones artísticas, direcciones de sala, gerencias, etc.). Debe tenerse en consideración que se trata de un esfuerzo mayúsculo, toda vez que referimos a un conjunto edilicio de 25 mil metros cuadrados.

Se trabaja en la definición estratégica del destino de los bienes inmuebles que son propiedad del Sodre y que por distintas circunstancias están, o bien fuera de la órbita y uso del instituto, o con destinos improductivos (teatros en el interior, locales y edificios en el interior, predio de Santiago Vázquez, casa hostel de Carmelo, etc.).

Organización

En sentido general se ha procurado modernizar la estructura organizativa mediante la creación de gerencias y áreas especializadas. Algunas de ellas: el área artística (que cuenta con un Director Artístico general del Instituto,

más los directores artísticos de cada cuerpo estable, los que tienen a su cargo una gerencia), el área de Recursos Humanos (con una gerencia), Administración (con una gerencia), Infraestructura Edilicia (con una gerencia común a todo el Sodre, más dos sub gerencias a cargo de las intendencias edilicias), Financiero-Contable (con una subgerencia).

La enumeración que precede puede resultar fría, casi burocrática, pero ayuda a tener una idea cabal de lo que se ha hecho y de lo que debe hacerse. Las cifras son contundentes, pero no podemos dormirnos en los laureles. El Sodre, con el apoyo firme y continuado de las máximas autoridades del gobierno nacional, ha procurado cumplir en este período con los grandes desafíos que la sociedad uruguaya le ha planteado: la excelencia, el rigor académico, las buenas condiciones de trabajo, la búsqueda de ámbitos para expresar con toda libertad la gran diversidad presente en la sociedad. El gran paso inmediato deberá ser la consolidación definitiva de un modelo que permita a las futuras generaciones encarar la gestión artística con buenas bases.

Seguramente se impondrán cambios, modificaciones y nuevos desafíos. Eso es bueno, ya que en nuestro concepto el Sodre es una institución no solamente viva sino vivaz, capaz de sintonizar con las más sutiles vibraciones de la ciudadanía (compuesta, vale recordar, nos solo por el público que va a sus espectáculos) y de captar los más reveladores gestos de las vanguardias, en cualquier lugar del mundo. Es decir: capaz de conjugar la permanencia con el cambio.

En el Sodre no le tememos a los cambios ni a las diferencias ni a las controversias. En lo personal creo que ese fermento puede ser un

legado de gran importancia para el futuro: no temer al cambio. No rehuir el debate. Por fortuna, creo que se acabó para siempre el tiempo de las trincheras. Tenemos que construir los mejores y más altos miradores, no para instalarnos a vivir en ellos (lo cual siempre termina siendo incómodo) sino para observar el mundo y sus cambios.

Por ello, en el Sodre de este tiempo se abren y se cierran puertas con frecuencia. Eso no es malo, sino que, por el contrario, es la expresión cabal de una modernidad que tiene, entre otras cosas, ritmos diferentes a los de las décadas pasadas. En el Sodre hemos diseñado nuevos institutos (la Orquesta Sinfónica Juvenil es un extraordinario ejemplo), hemos procurado dejar en mejores manos algunas tareas poco específicas y muy gravosas (como la radiofonía periodística), hemos creado nuevas formas de organización (el proyecto del Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra) y hemos encarado los cambios como parte natural de la vida del instituto.

Cultura es relación. Es un error pensar que la cultura va hacia alguna parte. La cultura simplemente sucede. Pero la cultura en general, y muy en especial la cultura artística, conduce a la sociedad hacia determinados lugares. Siempre lo hace, aunque pocas veces se note. Y es otro error pensar que la actividad artística es inocua. Por el contrario, es una fuerza portentosa capaz de provocar enormes cambios sociales (para bien en algunos casos, para mal en otros). La música, la pintura, la danza y la poesía han sido, desde los comienzos de la historia humana, herramientas de investigación, de conocimiento, de reflexión y de cambio. Nuestra tarea es ofrecer esas herramientas al conjunto de la sociedad.

*Fernando Butazzoni es presidente del Consejo Directivo del Sodre. Escritor, periodista y guionista cinematográfico, ha sido internacionalmente reconocido por su obra con premios y galardones diversos (Casa de las Américas, EDUCA Latinoamericano, Bartolomé Hidalgo, Morosoli, etc.) Fue Director de Promoción Cultural y Director de Comunicaciones de la Intendencia de Montevideo, presidente de la Comisión Asesora del Fondo Nacional del Audiovisual (FONA), presidente de la Comisión Administradora de la Sala Zitarrosa, miembro del Consejo de Dirección del Centro de Estudios Estratégicos y director de la revista de la Universidad de la República, entre otros cargos.

La memoria del país

Alicia Casas de Barrán*

Desde el principio de los tiempos el hombre, como producto y hacedor de la cultura, procuró registrar los acontecimientos más excepcionales así como aquellos vinculados con el diario vivir. Demostración de ello son las pinturas rupestres, tal las encontradas en Chamangá, Departamento de Flores, o las tablillas de arcilla, con escritura cuneiforme, en las que los sumerios de la lejana región histórica de Oriente Medio dejaron grabadas transacciones de negocios, recibos, hasta himnos y plegarias.

La escritura creada con el fin de preservar y comunicar a los semejantes actos, saberes, sentimientos o informaciones, trajo consigo con el tiempo la necesidad de conservar o guardar esos “registros” como señal de permanencia y memoria. En las sociedades más arcaicas la transmisión de la memoria se efectuaba de forma oral.

Esa señal de permanencia es la que encontramos hoy en los Archivos, la que ha permitido recrear la Historia en sus diversas vertientes, servir a los ciudadanos la información que requieran y habilitar la continuidad de la Administración.

En nuestro país, el Archivo General de la Nación (AGN) es la institución que tiene como misión la custodia, la protección y el servicio de los documentos públicos, los privados de su pro-

piedad y los privados de interés público que se le confíen, como instrumentos de apoyo a la administración, a la cultura, al desarrollo científico y como elementos de testimonio e información del Estado y de sus habitantes.

El AGN sirve al país protegiendo la información de toda naturaleza que conforma su fondo, cuidando que esté disponible para su utilización. Sus documentos atienden a la protección de los derechos humanos, al asegurar que derechos y obligaciones estén documentados con claridad y precisión, dan servicios a la Justicia mediante la administración de los archivos del Poder Judicial, y a los usuarios que requieran información nominativa del Ministerio de Defensa Nacional que obra en su acervo.

Entre los servicios archivísticos destinados al ciudadano, se destacan la custodia y preservación de los fondos documentales en diferentes soportes que conforman el Patrimonio Documental de la Nación, el énfasis en el servicio a los usuarios estudiantes (escolares, liceales y universitarios) e investigadores (nacionales y extranjeros), la realización de visitas grupales guiadas, procedentes de centros educativos de distintos niveles, así como también de grupos de investigadores, como la Sociedad de Genealogía.

El AGN es repositorio registrado de prácticas para Estudiantes de Archivología de la Universidad de la República. Apoyan esta actividad docente los funcionarios profesionales del AGN que supervisan el trabajo realizado por los estudiantes e informan sobre la cualidad y cantidad del mismo a la Escuela Universitaria de Bibliotecología (EUBCA), por ser este uno de los requisitos para culminar la carrera.

Independientemente de todo lo que tiene que ver con el depósito de los documentos históricos,

que se pueden ver en la página web del Archivo, hay también una gran cantidad de documentación actual que atañe a los derechos ciudadanos. Por ejemplo, documentos del viejo Consejo del Niño o del Ministerio de Defensa Nacional.

Hay que recordar que también está el Archivo Judicial, ubicado en la Av. San Martín, que suma casi cincuenta kilómetros de estanterías de documentos con informaciones vinculadas al Poder Judicial.

Mencionamos algunas de las acciones

- Se atiende un promedio anual de 900 usuarios en la sede de la calle Convención. Llegan al AGN las personas a preguntar sobre sus datos personales. Se trata de un servicio importante y gratuito. Desde el Archivo entendemos que es nuestra responsabilidad facilitarle al ciudadano todo lo que sobre él se menciona en el Estado, sobre todo en lo que tiene que ver con sus antecedentes personales.

- Se atiende un promedio anual de 9.000 usuarios en el Archivo Judicial.

- Se atiende un promedio anual de 1.200 consultas vía correo electrónico.

- Sitio Web: recibe una gran cantidad de visitas anualmente. A partir de su lanzamiento y en el periodo setiembre a noviembre de 2008 recibió la cantidad de 3.840 visitas.

- Se brinda servicio de Internet inalámbrico gratuito a los usuarios de la Sala de Consultas en la sede de la calle Convención.

- Se ha puesto en acceso público los acervos de:

- Luis Batlle Berres;
- Alberto Abdala.

Incorporación de nuevos acervos

- Adquisición del Archivo del Prof. Juan E. Pivel Devoto.
- Donación del Archivo del Dr. Carlos Quijano.
- Donación del Archivo del Dr. José Pedro Cardoso.
- Donación del Archivo del Gral. Víctor Licandro.
- Donación de documentos procedentes del Colegio Sagrado Corazón (Ex Seminario) de Montevideo.
- Donación de una Carta de Aparicio Saravia a su hermano Basilisio de fecha 28 de febrero de 1904, entregada por la Dra. Mabel Zabalza Waksman.
- Transferencia de 1777 Prontuarios de Inhabilitados Especiales de la Corte Electoral.

52

Algo más que un mero depósito

Debemos reconocer que el Archivo General de la Nación no tiene el encanto que tiene, por ejemplo, la Biblioteca Nacional. Esto pasa en todo el mundo. Nadie duda en vincular las bibliotecas y los museos con la cultura, en cambio los archivos son lugares donde hay información muy diversa que para gran parte de los ciudadanos resulta ajena, y los archivos, creen, son meros depósitos. Esa es la sensación que hay en el imaginario colectivo.

En los últimos años se ha avanzado en el dictado de dispositivos legales. Entre esos progresos mencionamos, en primer lugar, la promulgación de la Ley Nacional de Archivos, Ley N°

18.220 de 20 de diciembre de 2007, que convierte al AGN en órgano rector de la política de archivos a nivel nacional. Esto constituye un paso trascendente en el campo de la legislación archivística en el país, porque norma y regula la función de estas instituciones del Estado, colocando al Archivo General de la Nación como autoridad a la cabeza del Sistema Nacional de Archivos.

A partir de la promulgación de la Ley N° 18.220 de 20 de diciembre de 2007 “Sistema Nacional de Archivos”, fue conformado un grupo de trabajo que se encuentra abocado a la redacción de un proyecto de decreto reglamentario. Este reglamento promueve la transparencia en el servicio de la información de los repositorios del país.

Integrantes del AGN participaron activamente en los procesos de discusión previos a las sanciones de las Leyes 18.331 (Datos Personales) y 18.381 (Acceso a la Información Pública).

Más tarde, se realizaron distintos asesoramientos, en la etapa de redacción de los respectivos proyectos, con relación a los siguientes textos promulgados: Ley N° 18.331 de 11 de agosto de 2008 –Protección de Datos Personales y Acción de Habeas Data– y la Ley N° 18.381 de 17 de octubre de 2008 –Derecho de Acceso a la Información Pública.

Una preocupación especial de esta gestión ha sido la capacitación de los recursos humanos. El AGN ha promovido la capacitación y promoción de sus funcionarios en distintos niveles y áreas. Asimismo ha cooperado con organismos estatales que han solicitado asistencia en esta área.

Con este objeto se realizó el I Seminario Nacional de Capacitación y Actualización Archivística (26 al 29 de setiembre de 2005), con el

apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo del que participaron mas de 100 funcionarios del Archivo y de varias instituciones.

También se desarrolló el II Seminario Nacional de Capacitación Archivística (8 y 9 de noviembre de 2005), con el mismo nivel de asistencia, el que contó con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona (España). Ambos eventos fueron declarados de interés ministerial por el MEC.

En el año 2006, el Secretario Técnico de la Dirección cursó la Maestría en Gestión Documental y Administración de Archivos en la Universidad Internacional de Andalucía (España). Hasta ese momento el Uruguay no contaba con archivólogos con estudios de posgrado.

Las funcionarias del Taller de Restauración y Encuadernación realizan cursos de formación en la Escuela Figari, UTU.

Se co-organizó, con el Centro Cultural de España en Montevideo, el Seminario “Conservación Preventiva para Archivos y Bibliotecas”, del 24 al 26 de octubre de 2007, con expertos invitados de España y Argentina.

Archivólogos del AGN participaron en el curso “Normalización en la Descripción Archivística”, convocado por AECI y dictado por dos expertos de la Subdirección General de Archivos Estatales de España, desarrollado en el CCE, en diciembre de 2007.

En febrero de 2008 se realizó, junto al Centro Cultural de España en Montevideo, el Taller de Verano sobre Conservación para Archivos y Bibliotecas. Un año después (junio de 2009), también con el CCE, se coorganizó el Taller de Conservación de Materiales Audiovisuales.

Junto a AGESIC, el AGN organizó el “Primer Encuentro Nacional de Archivos Públicos” el que tuvo como eje central las Leyes de Acceso

a la Información Pública, y la ley de Protección de Datos personales ya nombradas.

En agosto de 2009, el AGN, junto la AECID y el Ministerio de Cultura de España organizaron el encuentro sobre “Digitalización del Patrimonio Documental” (Programa ACERCA), con profesores de España y de Uruguay.

El Archivo General de la Nación y el IILA –Instituto Italo Latino Americano con sede en Roma– con el apoyo de la Unión Latina realizaron el Curso de “Conservación Preventiva Intensivo en material de archivo y librario”, dictado por el Prof. Dr. Carlo Federici y la Prof. Ana María Galiano.

En octubre de 2011, en el AGN, con la asistencia del Dr. Vitor Da Fonseca del Archivo Nacional de Brasil, el grupo de archivólogos que trabaja sobre la creación de un Sistema Nacional de Descripción Archivística, realizó una Jornada Técnica sobre un “software” de prueba con requisitos establecidos por el Consejo Internacional de Archivos.

Se realizó el Curso ACERCA “Archivos y Migraciones” en el CCE, coorganizado por la Subdirección General de Archivos Estatales de España y los Archivos Generales de Uruguay y Argentina. Montevideo, junio de 2011.

También los funcionarios han participado en varios cursos y seminarios sobre documentación y conservación de fondos fotográficos, Gobierno Electrónico, acceso a la información pública y transparencia, entre otros.

En lo que tiene que ver con la relación con otras instituciones públicas y de la sociedad civil, se han coordinado y preparado actividades y eventos, además de brindar asesoramiento archivístico. En este sentido, destacamos UDELAR, IMM, Biblioteca Nacional, Museo Histórico

Nacional, Teatro Solís, AGESIC, Ministerio de Defensa Nacional, Banco Central del Uruguay, Quinta Vaz Ferreira.

Es necesario destacar el vínculo que tiene el Archivo con el exterior, a través de convenios y acuerdos de cooperación científica, accediendo a apoyos para proyectos con financiación extrapresupuestal: Subdirección de Archivos Estatales del Ministerio de Cultura del Reino de España, International Council on Archives (France), Internacional Records Management Trust (United Kingdom).

Se han desarrollado proyectos en el marco del Programa ADAI, Programa de las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno (1992):

- “Organización del Archivo de Luis Batlle Berres”
- “Descripción de los Juzgados Letrados Civiles de 9no. y 18vo. Turnos”
- “Organización del Archivo Pivel Devoto”;
- “Bases de Datos Digitales”.
- “Tratamiento documental: Ministerio de Guerra y Marina – Fase I”;
- “Ministerio de Guerra y Marina – Fase II”;
- “Digitalización de Protocolos Notariales (1730-1830)”.

En convenio con la Subdirección General de los Archivos Estatales del Ministerio de Cultura de España se llevaron a cabo las Etapas I a VII del Censo Nacional de Archivos. Los relevamientos comprendieron los archivos de Montevideo, de las ciudades capitales y no capitales del interior del país. Por primera vez se compiló esta información para la integración de los datos en el Portal de Archivos del Censo-Guía de

España e Iberoamérica del Ministerio de Cultura de España (Convenio de Cooperación Científica con el Reino de España). Declarado de Interés Nacional por la Presidencia de la República.

Además, se destacan las siguientes actividades:

- Seminario Internacional “Documentos Electrónicos: Estado de la cuestión” – Agosto 2006. Se realizó en coordinación con la Asociación Latinoamericana de Archivos y contó con el apoyo del Programa ADAI (Programa de las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y Gobierno).

- Seminario Internacional “Archivos y Derechos Humanos” – Diciembre de 2006, realizado junto a la ONG internacional Archiveros sin Fronteras y con la colaboración del Centro Cultural de España en Montevideo.

- IV Congreso de la Lengua, Cartagena de Indias, Colombia, abril de 2007. Conferencia dictada por la Directora del AGN: “La evolución de la lengua española en Uruguay desde los documentos de archivo”.

- ICCROM / IILA, Reunión de Técnicos Conservadores de Bienes Culturales (elaboración de pautas para planes de trabajo en América Latina). Roma, abril de 2007.

- IILA, Curso Regional “Lucha al Tráfico Ilícito de Bienes Culturales” (Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay). Asunción del Paraguay, 3 al 7 de setiembre de 2007.

- VIII Congreso de ANABAD, Madrid, España, 6-18 de Febrero de 2008.

- XVI Congreso Internacional de Archivos, Kuala Lumpur, Malasia, 21-28 de Julio de 2008.

- IILA (Roma – Italia): Misión preliminar de cooperación en materia de conservación de

patrimonio documental, envío de un Experto al AGN. Montevideo, 17 de diciembre de 2008.

- ICA / PCOM, Reunión de la Comisión de Programa del Consejo Internacional de Archivos. Montevideo, marzo 2009.

- UNESCO, Comité para la Memoria del Mundo. Asistencia de la Directora del AGN, a la Reunión de San José de Costa Rica, 7-11 diciembre de 2009.

- El Archivo General de la Nación y la Asociación Uruguaya de Archivólogos organizaron el VIII Congreso de Archivología del Mercosur, del 17 al 21 de noviembre de 2009. Declarado de Interés Nacional por la Presidencia de la República. Asistencia: 450 participantes de 16 nacionalidades de América Latina y Europa.

- En el marco del Bicentenario a nivel latinoamericano, se realizó un envío de documentos escaneados a solicitud del Archivo General de la Nación de México (2010).

- ICA / PCOM, Reunión de la Comisión de Programa del Consejo Internacional de Archivos. Washington, 24-26 de marzo de 2010.

- UNESCO, Comité para la Memoria del Mundo. Asistencia de la Directora del AGN, a la Reunión de Ciudad de México, 26-28 de octubre de 2010.

- Participación de la Directora del AGN, en una asesoría solicitada por el International Records Management Trust, en Río de Janeiro, Brasil, 26 y 27 de setiembre de 2011.

- UNESCO: XII Reunión del Comité para América Latina y el Caribe de Memoria del Mundo. Evento realizado con el apoyo de la Cámara de Representantes en el Palacio Legislativo. Montevideo, 4 al 6 de octubre de 2011.

- Participación de la Directora del AGN, en la Conferencia de la Mesa Redonda de Archivos

(CITRA) del Consejo Internacional de Archivos en Toledo, España, 24 al 28 de octubre 2011.

Ediciones de AGN

Entre las ediciones realizadas, se cuentan:

- Ponencias y conclusiones del Seminario Internacional “Documentos Electrónicos: estado de la cuestión” (CD). Montevideo, 2006.

- Conferencia del Prof. Dr. José Ramón Cruz Mundet “La gestión de los documentos en las organizaciones” (Montevideo, 5 de marzo de 2007). En colaboración con el Archivo General de la Universidad de la República.

- Elaboración del CD “Artigas” y del CD “Epopeya de 1825”, con destino a alumnos de enseñanza primaria en el marco del Plan Ceibal (2007).

- Catálogo de la Exposición Documental “La Junta Montevideana de Gobierno de 1808: Primer antecedente de la independencia nacional”, septiembre de 2008.

- “Guía de Fondos del Archivo General de la Nación”, noviembre de 2009.

- Participación en la edición de Autores Clásicos Uruguayos, volúmenes 176 a 182.

- “Archivo Artigas”: edición de los Tomos XXXVI y XXXVII.

- Participación en la edición de Autores Clásicos Uruguayos, volúmenes 182 a 184.

- Participación en la edición de Autores Clásicos Uruguayos, volúmenes 185 a 187.

- Edición del Libro “Listas de Revista del ejército y milicias de la Provincia Oriental (1815-1817)” en conmemoración del Bicentenario.

- Edición del Libro “Censo Guía de Archivos de Uruguay. Actualizaciones: Capital e Interior”. AGN. Montevideo, 2011.

- Edición del Libro: “Principios y Requisitos Funcionales de los Documentos Electrónicos de Archivo” (versión en español). AGN. Montevideo, 2011. Con apoyo del Internacional Council on Archives /PCOM.

Muestras, actos y exposiciones

El Archivo ha tenido una participación activa en actos, exposiciones, muestras y conmemoraciones, entre las que anotamos:

- Acto de Presentación del Censo-Guía de Archivos de Uruguay, 1ª Etapa – Montevideo, realizado en el Centro Cultural de España en Montevideo (mayo 2006).

- Exposición: “IBERARCHIVOS: el Programa ADAI”. Patio Colonial del Palacio Santos (Cancillería de la República), inaugurada en el día de apertura del Seminario Internacional sobre Documentos Electrónicos (agosto 2006).

- Muestra con exposición de Documentos en el marco del Día del Patrimonio (2006).

- Exposición de Libros “Encuadernaciones de Antaño” realizada en la sede de la calle Convención 1474, durante los meses de marzo y abril del 2006.

- Bicentenario de la Junta Montevideana de Gobierno (2008), celebrado en coordinación con la Dirección Nacional de Cultura y otras instituciones. Exposición documental realizada en el Hall del Ministerio de Educación y Cultura.

- Acto Inaugural del VIII Congreso de Archivología del Mercosur, del 17 al 21 de noviembre de 2009. Declarado de Interés Nacional por la Presidencia de la República. Asistencia: 450 participantes de 16 nacionalidades de

América Latina y Europa.

Realizado en la Sala Principal del Teatro Solís con la presencia de la Ministra de Educación y Cultura Ing. María Simon, el Rector de la Universidad de la República Dr. Rodrigo Arocena, la Directora del AGN y la Presidenta de la Asociación Uruguaya de Archivólogos Arch. Mireya Callejas.

Donaciones de libros

En lo que respecta a donaciones de libros a instituciones en todo el país, en el periodo 2005-2009 fueron distribuidos 63.422 ejemplares. Los títulos más relevantes comprendieron Clásicos Uruguayos (171, 173); Colección Archivo Artigas; Colección de Teatro; “Don Verídico”, “Diario de Viaje de Montevideo a Paysandú”, “Raíces Italianas”, “Nada es igual después de la poesía”, “Inmigración Vasca”, “Crónica de un Crimen”, “Crónica de Muniz”; “Diez cuentos ejemplares”, de Horacio Quiroga.

En el periodo 2010-2012 hemos donado 7.321 ejemplares, entre los que se cuentan las últimas ediciones de Clásicos Uruguayos: volúmenes 176-191 (entre ellos: Espiritualismo y Positivismo, Aviso a la población, Los fuegos de San Telmo); Archivo Artigas, Lista de Revistas del Ejército Artiguista.

Acciones de futuro

Finalmente, entre los objetivos hacia el futuro, reafirmamos las líneas de acción del Gobierno Electrónico tendientes a continuar la realización de tareas con la incorporación de tecnologías, que eleven los niveles de eficien-

cia, faciliten el acceso a la información y a la interacción ciudadana, dando servicios con seguridad y transparencia. La página web: www.agn.gub.uy es actualizada semanalmente y en ella se brinda acceso a numerosas bases de datos que simplifican el acceso a los fondos documentales y posibilitan la consulta por vía electrónica. Asimismo en la página web se informa a la comunidad de usuarios y a la Academia acerca de las actividades archivísticas nacionales e internacionales.

Asimismo es objetivo futuro, establecer nuevos vínculos con el exterior, fortalecer los existentes con el fin de seguir recibiendo la colaboración de organismos internacionales, que cooperen en la continuación de los proyectos de organización de fondos y de capacitación del personal de la Unidad Ejecutora, y contribuir con la capacitación de los funcionarios de los Archivos de la Administración Central y otros organismos estatales.

El acceso a la información pública sólo será posible si los archivos públicos están organizados y cuentan con personal capacitado.

⁷Alicia Casas de Barrán desde 2005 es Directora del Archivo General de la Nación de Uruguay. Es docente de la Universidad de la República en Uruguay y de la Universidad Internacional de Andalucía, España. Fulbright Fellow, investigó en el National Archives, EEUU; y con apoyo del British Council, en el Public Record de London, UK. Tiene publicados numerosos trabajos en la disciplina archivística, con acento en la formación profesional y las

nuevas tecnologías de la información y comunicación y su aplicación a la gestión de documentos y a los archivos. Integra PCOM, Comisión del Programa del International Council on Archives, y actualmente es Presidente del Forum de Directores de Archivos Nacionales/Generales del MERCOSUR, Miembro del Consejo Directivo de la Asociación Latinoamericana de Archivos, Integra el Comité de ADAI (Conjuntamente con Costa Rica y España), y es Miembro del Programa MOWLAC de UNESCO.

Cultura y descentralización

Roberto Elissalde*

El Ministerio de Educación y Cultura lleva adelante desde 2007 una política de descentralización que tiene por objetivo la democratización y el mayor acceso a contenidos culturales y educativos mediante la creación de espacios en las pequeñas localidades del interior del país. Creada como un proyecto en ese año y convertida en Dirección en 2010, la política fue pensada como la plataforma de llegada al territorio de un ensamble de las diferentes líneas de acción integradas en el marco de los cometidos del MEC.

Con el aporte de sus socios, Antel a nivel tecnológico y las intendencias departamentales y los municipios a nivel local, en octubre de 2012 el Ministerio cuenta con 117 Centros que, a través de la participación de las organizaciones de la sociedad civil, desarrollan actividades culturales, educativas, recreativas, de difusión de ciencia y tecnología, y de entretenimiento en todo el Interior. Adicionalmente, la Dirección tiene a su cargo el desarrollo del Plan Nacional de Alfabetización Digital (PNAD) y el funcionamiento de los Centros como espacios de acceso y uso de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC).

Actividad descentralizada

La principal característica de los Centros MEC es que funcionan de forma descentralizada y sus decisiones se toman en cada uno de los

departamentos en los que se actúa. A diferencia de otras políticas, este encare permite que la selección de la programación cultural y educativa esté mucho más ligada a las necesidades, gustos y sensibilidades de los pequeños pueblos y sus habitantes.

Adicionalmente, es importante notar que desde el punto de vista de Centros MEC es difícil separar el acceso a educación en temas específicos y el disfrute de la creación o el consumo cultural. Para esto último es necesario ser capaz de comprender y compartir los códigos de las diversas disciplinas artísticas, y eso sólo se logra entrando en contacto con ellas de forma sistemática. La educación no formal es uno de los canales privilegiados para facilitar el acceso a ese disfrute y por esa razón el trabajo global de Centros MEC puede ser considerado de tipo cultural, sea porque pone en contacto a públicos nuevos con creadores y docentes de diversas disciplinas, como cuando se enseña a usar las computadoras a quienes nunca tuvieron acceso a ellas. Las computadoras, y en especial la conexión a Internet, son una puerta a la vida cultural que no debe ser menospreciada.

En nuestro caso, el acceso a bienes y servicios culturales que se brinda está en directa relación con las decisiones que toman los coordinadores, que son responsables de la programación y tienen capacidad de decisión sobre los fondos asignados a su departamento. A lo que se programa a nivel departamental debe agregársele lo que llega a través de la circulación nacional de la propia Dirección como también los espectáculos beneficiarios de Fondos Concursables (de la Dirección Nacional de Cultura, DNC), los programas “Boliches en Agosto” y “Museos en la Noche” (con fondos de la DNC y gestionados localmente), los programas co-producidos como “Un Pueblo al Solís” (con la

Intendencia de Montevideo y la DNC) o los talleres locales del “Programa Aprender Siempre” de la Dirección de Educación.

Un 10% de los gastos de funcionamiento de la Dirección son ejecutados por el equipo central, mientras que el resto es de resorte de los coordinadores departamentales. Una distribución de este tipo permite funcionar con oferta de espectáculos y opciones educativas que combinan una línea de oferta (que llega del centro) con otra de satisfacción de las demandas locales.

El balance entre ambas líneas de trabajo -de oferta y demanda cultural y educativa- permite una valorización de los artistas emergentes y los locales ante los profesionales y los montevideanos, una tendencia difícilmente evitable si no se está en contacto con la oferta que hay en el resto del país. Una vez fortalecida esta forma de trabajo, la participación de artistas y talleristas del departamento y de la región ha crecido hasta superar en la mayoría de los casos a la de la capital nacional.

Como impacto cultural, esto implica un reconocimiento a la diversidad de actores y propuestas, al tiempo que implica una redistribución positiva de los recursos nacionales asignados a promover expresiones culturales.

Cómo evaluar lo que se hace

En los siguiente párrafos se presenta información cuantitativa respecto a la evolución del tipo de actividades clasificados en: cursos, charlas y talleres, exposiciones y muestras, espectáculos musicales, espectáculos de artes escénicas, proyecciones audiovisuales, y otras actividades. Se consigna la procedencia de los artistas, talleristas o espectáculos -si son departamentales, de otros departamentos del interior del país, o capitalinos-, si se trata de artistas, talleristas o

espectáculos emergentes o profesionales.

Se presentan además, datos sobre la cantidad de participantes en las distintas actividades, el dinero invertido en ellas y el total de alfabetizados digitales en los Centros MEC.

Los datos fueron relevados para los 110 Centros que se encontraban funcionando a comienzos de 2012, ubicados en localidades que según datos del Censo 2004 suman 964.080 habitantes. Las actividades organizadas junto a otras direcciones del MEC o por el equipo central aparecen desglosadas.

CUADRO N°1 - DATOS TOTALES DEL PAÍS 2007-2011	2007					2008					2009					2010					2011					Total				
Cantidad de cursos / talleres / charlas	43	147	257	620	775	1842	43	147	257	620	775	1842	43	147	257	620	775	1842	43	147	257	620	775	1842	43	147	257	620	775	1842
Cantidad de exposiciones	12	36	91	106	94	339	12	36	91	106	94	339	12	36	91	106	94	339	12	36	91	106	94	339	12	36	91	106	94	339
Cantidad de espectáculos musicales	30	154	275	508	459	1.466	30	154	275	508	459	1.466	30	154	275	508	459	1.466	30	154	275	508	459	1.466	30	154	275	508	459	1.466
Cantidad de espectáculos de artes escénicas	15	100	176	234	243	768	15	100	176	234	243	768	15	100	176	234	243	768	15	100	176	234	243	768	15	100	176	234	243	768
Cantidad de proyecciones audiovisuales	24	90	153	382	301	990	24	90	153	382	301	990	24	90	153	382	301	990	24	90	153	382	301	990	24	90	153	382	301	990
Otros	5	50	104	382	137	498	5	50	104	382	137	498	5	50	104	382	137	498	5	50	104	382	137	498	5	50	104	382	137	498
Cantidad de artistas/talleristas/espectáculos emergentes	12	91	292	727	981	2.103	12	91	292	727	981	2.103	12	91	292	727	981	2.103	12	91	292	727	981	2.103	12	91	292	727	981	2.103
Cantidad de artistas/talleristas/espectáculos profesionales	30	124	312	680	846	1.992	30	124	312	680	846	1.992	30	124	312	680	846	1.992	30	124	312	680	846	1.992	30	124	312	680	846	1.992
Cantidad de procedencia departamental	39	365	581	951	1.313	3.049	39	365	581	951	1.313	3.049	39	365	581	951	1.313	3.049	39	365	581	951	1.313	3.049	39	365	581	951	1.313	3.049
Cantidad de procedencia de otros departamentos [no Montevideo]	12	36	58	175	250	531	12	36	58	175	250	531	12	36	58	175	250	531	12	36	58	175	250	531	12	36	58	175	250	531
Cantidad de procedencia de Montevideo	29	144	326	531	690	1.720	29	144	326	531	690	1.720	29	144	326	531	690	1.720	29	144	326	531	690	1.720	29	144	326	531	690	1.720
Total de participantes en las actividades [aproximadamente]	8.314	58.201	107.105	221.266	278.379	733.264	8.314	58.201	107.105	221.266	278.379	733.264	8.314	58.201	107.105	221.266	278.379	733.264	8.314	58.201	107.105	221.266	278.379	733.264	8.314	58.201	107.105	221.266	278.379	733.264
Total de \$ gastados en actividades	294.000	1.441.750	4.300.000	5.654.380	13.338.646	24.709.894	294.000	1.441.750	4.300.000	5.654.380	13.338.646	24.709.894	294.000	1.441.750	4.300.000	5.654.380	13.338.646	24.709.894	294.000	1.441.750	4.300.000	5.654.380	13.338.646	24.709.894	294.000	1.441.750	4.300.000	5.654.380	13.338.646	24.709.894
Cantidad de participantes de los talleres de AD	586	3.306	7.871	11.213	10.562	33.538	586	3.306	7.871	11.213	10.562	33.538	586	3.306	7.871	11.213	10.562	33.538	586	3.306	7.871	11.213	10.562	33.538	586	3.306	7.871	11.213	10.562	33.538

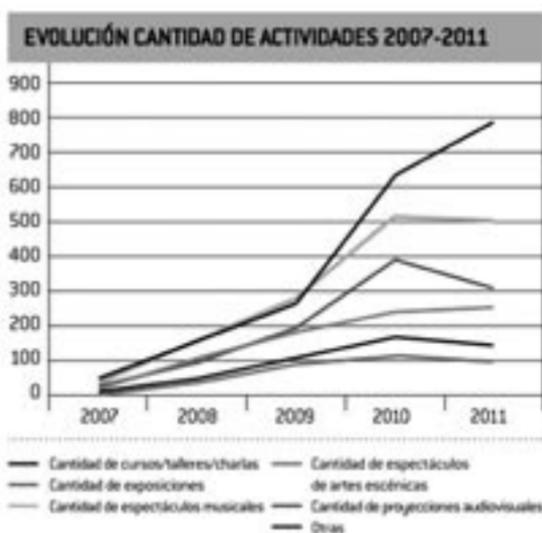
Tipos de actividades

Las observaciones más destacadas del gráfico tienen que ver con que los talleres, cursos y charlas, son las actividades más frecuentes en los Centros a partir de 2009, mientras que las muestras y exposiciones son las menos habituales durante todo el período.

El año 2010 marca un punto de inflexión, ya que todas las actividades se disparan, especialmente las proyecciones audiovisuales, los espectáculos musicales y las charlas, cursos y talleres. Esto tiene que ver con que es el primer año en que todos los departamentos se encuentran funcionando al unísono.

Si tenemos en cuenta la cantidad de actividades desarrolladas durante 2011 y la cantidad de Centros relevados, encontramos que en promedio se desarrollan 4,5 actividades por mes por Centro. Esto implica que habría semanalmente por lo menos una actividad. A esto se suman los talleres de Alfabetización Digital y el funcionamiento de los Centros como lugares de acceso a Internet, actividades que tienen una convocatoria diaria.

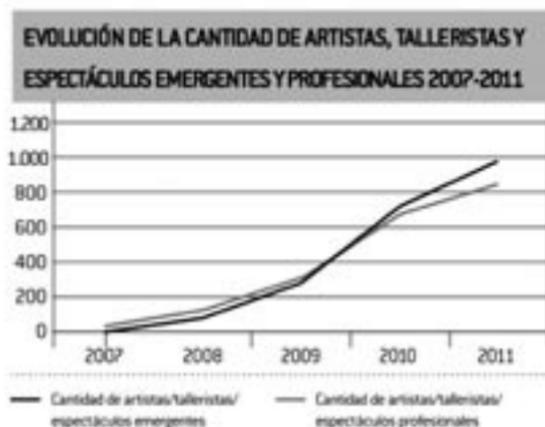
69



Si consideramos además, la cantidad de personas a las cuales se llega a través de los Centros encontramos que tres de cada cuatro (75%) personas de las residentes en dichas localidades participa o participó en actividades de Centros MEC

Artistas, talleristas, espectáculos

Este gráfico muestra la contratación de artistas, talleristas o espectáculos emergentes en la línea más oscura, y los profesionales en la más clara. Vemos que al final del período, los artistas, talleristas o espectáculos emergentes son más contratados que los profesionales; una vez más el parte aguas es el año 2010. Este dato resulta relevante desde el punto de vista del efecto residual que Centros MEC alcanza sobre la comunidad de artistas y talleristas, que implica el impulso de aquellos que no se dedican profesionalmente a estas actividades pero que sin embargo tienen destrezas interesantes para mostrar y compartir. Se muestra así otro aspecto inclusivo de esta política pública, que si bien no está dentro de sus objetivos generales, se logra, a través de la modalidad de gestión de los coordinadores departamentales en consulta permanente con los principales actores e instituciones de las localidades.



Procedencia de los artistas, talleristas o espectáculos

La mayor parte de los artistas, talleristas y espectáculos procede del departamento en el que se desarrolla la actividad. Le siguen en cantidad los que proceden de la capital del país. Aquellos que provienen de otros departamentos del interior son la minoría durante el período, sin embargo se evidencia un crecimiento sostenido, especialmente a partir de 2009.

71

Participantes en las actividades

Este gráfico muestra el crecimiento constante de la cantidad de participantes en las actividades de Centros MEC, destacándose especialmente el crecimiento de 2010 a 2011, años en que estuvieron todos los departamentos funcionando. Este crecimiento fue de más de 50 mil participantes. El dato cobra un significado aún mayor si tenemos en cuenta que las actividades que predominan en Centros MEC no son las de convocatoria masiva, sino que el énfasis está puesto en las charlas, cursos y talleres.



Dinero invertido en actividades

En el caso del dinero invertido en las actividades de Centros MEC, el incremento ha sido sostenido, encontrando una vez más como punto de inflexión el año 2010. Si consideramos el monto total de dinero invertido y la cantidad de actividades realizadas, concluimos que en promedio cada actividad cuesta alrededor de 4.300 pesos.

72



Participantes en los Talleres de Alfabetización Digital

La cantidad de participantes de AD crece constantemente hasta 2010; en 2011 sufre una caída. Esto tiene que ver con que los talleres avanzados I y II no pudieron iniciarse hasta octubre, fecha en la cual estuvieron los manuales impresos. En 2011 sin embargo, se agregan 3.500 participantes que no aparecen representados en la gráfica, que son los pertenecientes a los talleres del “Programa Uruguay Trabaja”, y a otros convenios que tenemos con diversas instituciones.



73

Resumen

Las actividades más frecuentes de Centros MEC en los últimos dos años son los talleres, cursos y charlas. Es necesario señalar este dato porque indica una de las líneas que desde la Dirección se promueve, que tiene que ver con fomentar los procesos y actividades que potencialmente pueden generar mayores efectos en el largo plazo. En tal sentido parecen ser estas actividades las elegidas por los coordinadores departamentales para cumplir con tal objetivo.

En segundo lugar, es relevante observar el punto de inflexión que representó el año 2010. Durante ese año se inauguraron 12 Centros, lo cual permitió terminar de cubrir todo el territorio del país, con coordinadores y animadores y alfabetizadores digitales. Así es que el 34% del total de las actividades desarrolladas por Centros MEC durante el período tuvo lugar durante 2010. También es durante este año que la participación de artistas, talleristas y espectáculos emergentes supera a la cantidad de los profesionales, lo cual puede ser asociado a un proceso de maduración de Centros MEC en el territorio, vinculado al conocimiento y arraigo en el medio. A su vez, la cantidad de participantes en las actividades organizadas por Centros MEC crece en un 32,4% de 2009 a 2010, mientras que en la asistencia a talleres de Alfabetización Digital también se constata un aumento, que es del 42,5%.

74

En tercer lugar importa señalar, en cuanto a las actividades que se realizaron, durante el último año, cada Centro MEC desarrolló 4,5 actividades por mes, lo que significa una actividad por semana. A su vez, según estos datos, el costo promedio de estas actividades fue de \$4.300. Considerando que la población que participó de las actividades de Centros MEC, fue de 733.264 personas, se observa el gran alcance de esta política pública, y su bajo costo.

En cuarto lugar, y como ya se hizo referencia antes, Centros MEC ha llevado a cabo una labor de fomento, tanto de artistas como talleristas y espectáculos emergentes, lo cual se refleja en los datos del total del país y en los de cada departamento. Esto significa que la organización ha abierto un espacio para la expresión de grupos y personas que de manera no profesional desarrollan una actividad. Este hecho se vincula a su vez con la procedencia de los artistas, talleristas y espectáculos contratados por Centros MEC, los cuales provienen fun-

damentalmente del departamento en el cual se presentan. De esta manera Centros MEC realiza una labor de promoción de los recursos departamentales y emergentes, y una redistribución de los recursos en favor de los artistas, talleristas y espectáculos emergentes y locatarios. Se considera a su vez que a medida que la red de centros a nivel nacional se afiance, será más sencillo el intercambio de artistas, talleristas y espectáculos entre los distintos departamentos. Por último, pero no por ello menos importante, queda resaltar la gran afluencia de participantes con que contaron los talleres de Alfabetización Digital. Hacia el final del período 33.538 personas habían sido parte del PNAD.

Considerando los datos vertidos, es posible afirmar que la trayectoria que Centros MEC ha estado desarrollando es netamente positiva en el seguimiento de las líneas marcadas como política general: priorización de actividades que generan procesos locales y departamentales, el énfasis en los artistas, talleristas y espectáculos locales y emergentes como parte de la política de inclusión y redistribución, y por lo tanto el “empoderamiento” de éstos ofreciendo a su comunidad lo que consideran que hacen bien: su arte. Asimismo, deber señalarse la cantidad de espectáculos, artistas y talleristas que trabajan a diario en los Centros MEC para ciudadanos que de otra manera no podrían ejercer su derecho de acceso a bienes y servicios culturales y educativos.

* Roberto Elissalde, Director de Centros MEC desde 2007, es periodista. Fue asesor en el Ministerio de Vivienda,

Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente (2005-2011). Representante de Uruguay ante el Fondo para el Medio Ambiente Mundial (2006-2011). Periodista de “Brecha” entre 1988 y 1998 (jefe de la sección Internacionales) jefe de redacción (entre 1996 y 2000) y editor (2000-2002) de la “Guía del Mundo” del Instituto del Tercer Mundo. En 2009 fue el editor y co-autor de “Gozos y sombras del gobierno progresista”.

La Biblioteca Nacional y el universo del libro en Uruguay

Carlos Liscano*

“Sean los orientales tan ilustrados como
valientes.”

Santo y seña de las tropas artiguistas en
el Campamento de Purificación,
30 de mayo de 1816.

“Si la democratización de la cultura –en
las más amplias acepciones– fue el pilar
sobre el que se creó la primera Biblioteca
Pública en el país, en 1816, continuar el
ejemplo y rescatar de todas las maneras
posibles, lo que por debilidades y torpezas
no hayamos realizado, más que un plan, es
un lema o deber moral ineludible.”

Reportaje de Alberto Oreggioni
a Dionisio Trillo Pays, director de la
Biblioteca Nacional, con motivo de los
150 años de la institución.
“Marcha”, 27 de mayo de 1966.

“Cuando las fuerzas portuguesas al mando de Carlos Federico Lecor ocuparon la ciudad de Montevideo y el general invasor se instaló en el Fuerte –donde funcionaba la Biblioteca– el destino de los libros de la institución fue trágico. Arrumbados en un oscuro rincón de la vieja casona, dejaron de cumplir la función que la Revolución les había asignado. La Revolución y la Biblioteca cayeron juntas. Fue un digno fin.”

José Pedro Barrán

“La inauguración de la Biblioteca Pública en 1816”

“Marcha”, 27 de mayo de 1966

1

78

El 4 de agosto de 1815 el presbítero Dámaso Antonio Larrañaga envió una carta al Cabildo de Montevideo en la que proponía suplir con buenos libros la falta de maestros e instituciones. Para lo que era necesario crear una biblioteca pública a la que pudiesen concurrir los jóvenes y todos aquellos que quisieran acceder al saber. Larrañaga solicitaba un espacio para instalarla. El 12 de agosto, desde el Campamento de Purificación, Artigas envió una nota al Cabildo en la que daba su aprobación entusiasta para la creación de aquella primera biblioteca pública. Allí radica que la Biblioteca Nacional (BN) es, en el imaginario de quienes en ella trabajamos –quizá también en el imaginario colectivo– la institución cultural más antigua que tiene el país, inaugurada el 26 de mayo de 1816, antes de que surgiera la idea de que la Banda Oriental

debía ser estado independiente, 14 años antes de aprobada la primera constitución.

La BN es una unidad ejecutora del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Sus objetivos centrales son recopilar, conservar, acrecentar, procesar y difundir el patrimonio bibliográfico y documental uruguayo. Su misión es ser responsable de la preservación de la herencia bibliográfica y documental del país; hacer posible y garantizar que todos los ciudadanos puedan acceder a su acervo. La BN es –debe constituirse– en una institución consolidada, moderna, conductora del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas; y ha de contribuir a la creación y desarrollo de la identidad cultural de nuestra sociedad. Para lograr esos objetivos es necesario llevar adelante dos proyectos fundamentales: la informatización y la recuperación de su edificio. Ser instrumento fundamental para el acceso a la información y el desarrollo del conocimiento y liderar el sistema de bibliotecas del país exige la automatización del catálogo y la digitalización de principales colecciones. A la vez es imperioso rescatar el carácter patrimonial del edificio, convertirlo en un espacio cultural que reúna la tradición, la memoria y la actualidad. Debemos modernizar el equipamiento y el mobiliario para la mejor preservación del acervo, y para generar espacios cómodos y agradables para el trabajo, el estudio, la investigación.

Se puede decir, en una aproximación simplificada, que la BN está compuesta por: el acervo, el personal, el edificio y la Dirección. A continuación hacemos una breve descripción de los componentes.

–El acervo tiene su base en la Ley de Depósito Legal, aunque no solamente. Está integrado por, aproximadamente, un millón de títulos de

folletos, libros y revistas. Su colección de prensa se remonta a principios del siglo XIX. La BN tiene colecciones de libros antiguos y raros, mapas, planos, partituras, fotos, grabados, cuadros, esculturas, una colección de billetes y monedas de curso legal en Uruguay en el siglo XIX, una colección de medallas y una colección de archivos de escritores uruguayos y extranjeros que incluye, a modo de ejemplo, las 40 mil piezas del Archivo Rodó. Estas colecciones únicas fueron obtenidas por compra, herencia o donación.

—El personal está compuesto por bibliotecólogos, archivólogos, encuadernadores, restauradores, administrativos, investigadores, funcionarios del escalafón de servicios. En total son unas 130 personas. A ellas hay que sumar una treintena de voluntarios, el servicio de limpieza (empresa contratada), una cooperativa que realiza trabajos de albañilería, pintura, electricidad, el aporte del Ministerio de Transporte y Obras Públicas (MTO) y empresas contratadas ocasionalmente para servicios de mantenimiento. Diariamente trabajan en la BN cerca de 150 personas. Una característica preocupante en relación a los recursos humanos es el alto promedio de edad del personal. En 2010 calculábamos que para 2014 el 25% iba a tener causal jubilatoria.

—La piedra fundamental del edificio fue colocada el 26 de mayo de 1938 y se inauguró formalmente en 1964. Las fechas indican que el diseño de los años treinta estaba obsoleto en el momento de su inauguración. El atraso inicial se agravó con los grandes cambios tecnológicos ocurridos en las últimas décadas y con la falta de mantenimiento durante muchos años. El edificio se deterioró; el equipamiento, muebles, estantes, quedó obsoleto; la ventilación y la calefacción dejaron de funcionar y nunca

fueron reparadas. El edificio tiene problemas estructurales, atribuidos por los técnicos a dificultades para la obtención de materiales durante e inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial. En la actualidad, mediante convenio con la Universidad de la República, la Facultad de Ingeniería realiza un diagnóstico de las estructuras.

—El director de la BN es nombrado por el Presidente de la República y tiene el rol de conducir la gestión de la institución. El equipo de dirección, en la experiencia de la actual administración, es una construcción política del director. El equipo está compuesto por el director, la subdirectora, la encargada de Secretaría de Dirección, la coordinadora del Departamento de Investigaciones, la secretaria general y un trabajador voluntario, asesor en logística y mantenimiento. El número de integrantes del equipo de dirección puede aumentar ocasionalmente con asesores (remunerados y voluntarios) en la medida en que los asuntos a tratar y los proyectos lo requieran.

81

2

En marzo de 2010, cuando asumió la actual administración, se partía de un largo atraso. Años o decenios en los que no se llenaron vacantes, no se hizo mantenimiento del edificio, no se invirtió en tecnología, no se invirtió para mejorar la atención a los usuarios, no se invirtió para mejorar las condiciones de trabajo de los funcionarios. Por falta de personal técnico, y de políticas adecuadas, decenas de miles de libros sin catalogar se acumulaban (todavía se acumulan) en el tercer piso; las quince claraboyas del edificio se llovían; toneladas de basura, equi-

pos obsoletos y rotos poblaban los espacios. No cumplíamos con obligaciones legales y morales elementales, como la de facilitar el ingreso al edificio a personas con dificultades motrices. La escala jerárquica estaba rota, la desmotivación hacía estragos en el ánimo de los funcionarios. No había personal de mantenimiento. El equipamiento informático podía considerarse inexistente. La instalación eléctrica era obsoleta y amenazaba la seguridad del edificio.

El primer objetivo que se propuso la actual administración en marzo de 2010, que contó con la aprobación y el apoyo del ministro Ricardo Ehrlich, fue crear un equipo de trabajo que permitiera hacer un plan de gestión de corto plazo para salir del estado de postración. Hacer las dos cosas a la vez (crear un equipo de trabajo y hacer un plan elemental) exigió energías y dedicación total durante un tiempo considerable. Es deber reconocer que el intento de atender todas las necesidades a la vez, algunas graves y urgentes, hizo que en el primer año corriéramos detrás de la realidad y sintiéramos que no estábamos cambiándola. Que ni siquiera lográramos hacerlo en cinco años.

Para crear el equipo de dirección, el director convocó, en primer lugar, a la subdirectora interina, la persona con mayor nivel técnico de la institución (bibliotecóloga y archivóloga, 37 años de experiencia en la BN en ese momento). Luego convocó a todos los bibliotecólogos, quienes presentaron a la Dirección un documento proponiendo líneas de trabajo en casi todos los ámbitos de la BN. Ese documento pasó a ser (sigue siendo) una propuesta de gran importancia para la Dirección, ya que buena parte de su contenido ha incidido en el diagnóstico de la situación y en el plan de gestión.

Una vez conformada, la Dirección comenzó

a definir las urgencias y a delinear ideas generales que marcaran hacia dónde debía ser conducida la institución. Era muy claro, por ejemplo, que no había en el país una teoría de nuestra BN, una doctrina que permitiera fundamentar los objetivos y los planes de trabajo. Puede decirse que había muchas y disímiles opiniones, lo que hacía que se volvieran impracticables. Por estos motivos la Dirección tuvo claro desde el primer momento la importancia de reconocer, ante sus superiores, ante los funcionarios y públicamente, la falta de planes finalistas y la necesidad de generar un ámbito para el intercambio de ideas entre profesionales y usuarios calificados. Eso condujo a la realización de un simposio en mayo de 2011.

A los pocos meses de haberse formado, el equipo de dirección comenzó a elaborar la idea de que la BN ha de ser un centro de investigación científica, de creación y difusión de conocimiento. Eso en el marco de un debate más general que tiene relación con la función de las bibliotecas nacionales, que tienden a transformarse en centros que ofrecen acceso público a información altamente calificada. Dicho breve: gran parte de la información que antes los usuarios buscaban en la BN es ahora accesible a través de Internet. Lo cual lleva a que la BN, la nuestra y todas, se estén especializando como lugares de consulta para investigadores. Lo que no implica que el usuario común deje de encontrar en la BN los materiales que requiere y la atención que se merece.

Definimos la investigación como el trabajo que pone al servicio de la sociedad y de los usuarios nuevos conocimientos, fundamentados y organizados, de los contenidos del acervo de la institución. Lo anterior también incluye, en

nuestra visión, el trabajo que realizan bibliotecólogos y archivólogos, que permanentemente crean conocimiento. Para crear conocimiento tenemos, además de los bibliotecólogos y archivólogos, el Departamento de Investigaciones, pequeño pero potente por el alto nivel de su producción y de sus publicaciones. Hemos fortalecido el Departamento de Investigaciones con el ingreso de nuevos investigadores, redimensionando y mejorando sus espacios y creando la figura del investigador asociado.

La falta de personal de mantenimiento llevó a la Dirección a recurrir a la Ley de Voluntariado. De modo generoso, más de 30 ciudadanos firmaron contrato como voluntarios. Algunos de ellos son técnicos muy calificados y de gran experiencia en trabajos de administración, mantenimiento, logística, ingeniería. Más tarde se sumaron voluntarios en otras áreas: estudiantes de bibliotecología, de archivología, de antropología, investigadores asociados, una museóloga. Uno de los voluntarios pasó a integrar formalmente el equipo de dirección. Otros colaboran con la Dirección como asesores en asuntos puntuales: convenio con UTE, convenio con Facultad de Ingeniería, convenio con MTOP, convenio con Facultad de Arquitectura, convenio con Correo Nacional, contratos con empresas privadas para la compra de equipos de tecnología avanzada, etc.

3

De marzo de 2010 a noviembre de 2012, expuesto de manera breve y no ordenada, hemos dedicado esfuerzos y recursos económicos a la recuperación y limpieza del edificio. Se cambiaron las 15 claraboyas; se impermeabilizaron

los techos; se reinstaló el sistema de ventilación que hacía 30 años no funcionaba; se instaló el sistema de aire acondicionado central; se recuperó la Sala Vaz Ferreira; se instaló (está en proceso) el sistema contra incendios de la Sala Vaz Ferreira; se adquirió todo el equipo informático que cubre las necesidades básicas de la institución hasta 2015; se comenzó la implementación de la informatización por acuerdo firmado con la Universidad de la República en diciembre de 2009 (programa Aleph); se compraron las primeras estanterías móviles; se construyó la rampa de acceso para personas con dificultades motrices, para lo que también se acondicionó la puerta de ingreso, las entradas accesorias y los servicios sanitarios. En este momento se lleva adelante la instalación de dos ascensores para completar la accesibilidad al Auditorio Vaz Ferreira y al primer piso, donde se encuentra la Sala de Materiales Especiales.

85

Se atendieron todas las bibliotecas municipales del país (más de 230) y todas las bibliotecas comunitarias, sindicales, de cooperativas que solicitaron apoyo. Se compraron y distribuyeron más de 40.000 libros en todas las bibliotecas del país. Se crearon bibliotecas en el interior que tienen como acervo inicial los libros aportados por la BN. Entre abril y mayo de 2012 se enviaron 12.000 libros a los 112 Centros MEC que existían en ese momento.

En un edificio donde se consideraba que no había espacio, se creó la Sala Maestro Julio Castro para actividades culturales y artísticas y se inauguró la muestra permanente Maestro Anheló Hernández.

Se iniciaron nuevas relaciones interinstitucionales y se retomaron otras que se habían perdido. Se iniciaron o retomaron relaciones

internacionales con la participación de la BN en reuniones técnicas y/o cursos en México, Colombia, Venezuela, Chile, Argentina, Bolivia, Paraguay, España.

Se restauró y recuperó la valiosa pinacoteca de la BN gracias al trabajo voluntario del maestro Walter di Brana. Al mismo tiempo, el maestro di Brana asumió la responsabilidad del diseño estético del interior del edificio. Se firmó convenio con UTE para avanzar en el plan de eficiencia energética. Eso ha permitido acceder a asesoramientos altamente calificados, ahorrar energía y obtener ventajosas facilidades de pago a largo plazo para la compra de equipos y materiales eléctricos.

En 2011 se inauguró, mediante acuerdo con el Correo Nacional, el sistema de préstamo a distancia a todos los docentes y futuros docentes de todos los departamentos excepto Montevideo. Eso implica que la BN paga el envío y la devolución del material solicitado desde el Interior. Este proyecto tiene como objetivo salvar las distancias territoriales y ofrecer igualdad de oportunidades a los usuarios no residentes en Montevideo.

Se digitalizaron los primeros impresos, anteriores a 1830, y colecciones de publicaciones como el semanario "Marcha". Mediante licitación se contrató la digitalización de 97.000 fichas de bibliografía nacional.

En 2010, 2011 y 2012 se visitaron, cada año, más de 100 escuelas rurales. Esas visitas son realizadas por narradoras orales, quienes trabajan para estimular el hábito de la lectura y escritura como herramientas para el desarrollo de las potencialidades y fortalecimiento de la autoconfianza del niño. En cada visita llevan a las escuelas libros infantiles y libros para los maestros. El

fundamental propósito de este programa, como en los demás programas de extensión mencionados, es promover en las generaciones escolares valores y conocimientos que contribuyan a su desarrollo integral y a la convivencia en una sociedad democrática, equitativa y diversa. El programa 2012 contó con el apoyo del BROU, institución que financió algunos traslados y que, en conmemoración del centenario de su asistencia al agro, plantó 100 árboles en las escuelas visitadas.

En 2011, después de décadas en que no se llenaban vacantes, ingresaron mediante concurso seis estudiantes avanzados de bibliotecología, diez administrativos, un informático, una encuadernadora.

Siguiendo una antigua política que hacía decenios se había abandonado, la BN consiguió incorporar a su acervo los archivos de José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Aníbal Barrios Pintos, Sarandy Cabrera, María Esther Gilio, Juan Carlos Macedo, Carlos Martínez Moreno, Juan Carlos Legido.

Es necesario mencionar la preocupación de la institución por estimular la capacitación del personal. Para ello se facilitó en todo lo posible la asistencia a cursos que ofrece el Estado y la participación en congresos e instancias académicas dentro y fuera del país.

4

Uno de los hechos más anómalos que en 2010 encontró la actual administración fue un sistema aleatorio de remuneraciones. Por disposiciones de gobiernos anteriores, el 80% de lo recaudado por la BN se distribuía como “proventos” entre los funcionarios. Eso significaba que

una parte de las remuneraciones dependía de los ingresos por ventas de libros y servicios (escaneados, microfilmaciones). Otro ingreso aleatorio provenía de las llamadas “economías”. Los salarios de las vacantes que no se llenaban se repartían una vez por año por partes iguales a los funcionarios. La Dirección propuso a las autoridades del Ministerio de Educación y Cultura la eliminación legal de ambas formas de remuneración a cambio de un aumento de 3.500 pesos mensuales para todos los funcionarios, que comenzó a hacerse efectivo el 1 de enero de 2011. El monto se fijó tomando el mejor mes del ejercicio anterior y se lo incrementó en 500 pesos. Para los salarios más bajos, entre 12.038 pesos y 16.836,65, significó un aumento de entre 20 y 29 por ciento.

Al margen de la injusticia que significaba pagar salarios de manera aleatoria, los proventos provocaban un daño económico a la BN; daño al que, según testimonios de la subdirectora y otros jefes, nunca nadie había prestado atención. Un ejemplo: cuando la BN editaba un libro que en la imprenta costaba 100 pesos el ejemplar y luego lo vendía a 300, debía destinar 240 a pagar proventos. Vale decir, un libro que se vendía en 300, a la BN le costaba 340 (240 más 100). La BN desembolsaba 40 pesos por ese libro vendido. En 2010 había en los depósitos 15.000 libros editados por la BN. La Dirección decidió distribuirlos entre las bibliotecas municipales de todo el país.

En junio de 2010 la Dirección propuso a los funcionarios del escalafón A, en su mayoría bibliotecólogos, una compensación de 1.500 pesos mensuales si trabajaban seis horas diarias y 30 semanales en vez de cuatro y 20, respectivamente. Eso se haría usando todos los recursos económicos con que la BN contaba en ese

momento para compensaciones. No se les ofreció más porque la BN no tenía más. La respuesta de los profesionales fue que era insuficiente. El 1 de diciembre de 2010 los bibliotecólogos pasaron a trabajar seis horas diarias y 30 semanales en cumplimiento de un decreto presidencial, sin ninguna compensación económica.

La BN promovió y gestionó ante el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (MTSS) la formación de la Comisión prevista en el decreto 291/2007 para mejorar la seguridad y las condiciones de trabajo, instancia largamente reclamada por la Asociación de Funcionarios de la Biblioteca Nacional (AFBN) a las administraciones anteriores. En el correr del año 2011 se subsanaron todas y cada una de las observaciones de los inspectores del MTSS y se atendieron todas sus sugerencias a fin de mejorar la seguridad y las condiciones de trabajo.

Para saber hacia dónde debemos ir, para definir una teoría de la BN, como ya mencionamos, organizamos el simposio “La Biblioteca Nacional en el siglo XXI, actualización y desafíos”. Fue en mayo de 2011. Lo hicimos con la colaboración de la Escuela Universitaria de Bibliotecología y Ciencias Afines (EUBCA) y la Asociación de Bibliotecólogos del Uruguay. Participaron técnicos de la BN, profesionales de todo el país, docentes y estudiantes de la EUBCA e invitados de Argentina, Chile, Brasil, España, Francia y Alemania.

El 30 de julio de 2012, en el MTSS, la Dirección de la BN firmó un convenio con la AFBN para abrir al público los sábados. Por ese convenio la BN se compromete a remunerar con 1.629 pesos por cinco horas de trabajo al funcionario que esté dispuesto a trabajar los sábados. Hasta la fecha, octubre de 2012, ningún bibliotecólogo se inscribió para trabajar los sábados.

La BN implementa planes que se sustentan en ideas que elabora el Ministro con sus asesores. La atención que todos los años la BN brinda a más de 100 escuelas rurales cumple con políticas comunes a todo el MEC. Esa tarea tiene el mismo fundamento que las giras del Ballet del SODRE por el interior del país y la creación de más de 100 Centros MEC en pequeñas poblaciones. De igual modo, el fortalecimiento del Departamento de Investigaciones se enmarca dentro de las políticas generales que para la investigación científica han sido elaboradas por el Ministerio.

El fundamento de los objetivos y los planes de la Dirección radica, como queda dicho, en los lineamientos generales que rigen para todo el Ministerio, y en la definición de que la BN es responsable de la preservación de la herencia bibliográfica y documental de la sociedad y de garantizar el acceso a ella de todos los ciudadanos.

Definido lo anterior, la convicción de la presente administración ha sido que, junto a la correcta gestión de la BN, es necesario generar un discurso propio que sea parte del discurso del cambio general para toda la cultura. Con sobriedad, como debe ser, la BN ha de participar en la construcción del discurso del cambio. Desde el comienzo, en 2010, la actual administración entendió que gestionar correctamente la institución es una obligación, y es insuficiente. Porque se puede gestionar correctamente y no conseguir cambiar nada. Era necesario definir objetivos de mediano y largo plazo e introducir cambios perdurables en la teoría de la institución y en la imagen que los ciudadanos tienen de ella.

El gobierno que asumió en 2005 propuso, y fue aprobado, un presupuesto generoso para

la cultura. También para la BN. Lo mismo hizo el gobierno que asumió en 2010. Administrar correctamente esos recursos es obligación. Al mismo tiempo es necesario fundamentar hacia dónde debe ir la BN. Desde su lugar en la Historia y desde la especificidad de sus funciones, la BN debe participar en la creación de la identidad cultural uruguaya y debe participar en la creación de la identidad mediante la investigación de su acervo y las publicaciones de alto nivel académico. También debe generar instancias de intercambio de ideas, organizar, coorganizar y promover congresos, debates, actividades culturales, música, teatro, cine, danza, exposiciones. Y apoyar a las bibliotecas municipales y comunitarias llevando el libro y el estímulo a la lectura a todo el país.

6

La cultura es razón de integración. No hay inclusión sin participación cultural. De allí surgen las políticas de extensión cultural y de apoyo a la lectura y al fortalecimiento de los derechos de los niños que la BN intenta llevar a todas las escuelas del país, en especial a aquellas de contextos sociales más vulnerables. La cultura es el mayor capital que tenemos los uruguayos. La BN es —debería ser—, desde su papel específico y único, institución emblemática de la cultura uruguaya. No la única; sí una de ellas, en honor a su origen, su historia y su tradición.

Desde el primer momento, en 2010, nos propusimos hablar siempre claro, hablar siempre directamente, describiendo la realidad, no ocultando los problemas ni las debilidades de la BN, explicando por qué las cosas son como son y de qué modo pensamos actuar para mejo-

rarlas, para cambiarlas y para fortalecer y redimensionar lo que entendemos es esencial para la institución. Por eso hemos insistido tanto en cambiar antiguos hábitos de trabajo, aceptados de manera acrítica durante muchos años, que obstaculizaban el funcionamiento de la institución. Era, es, necesario generar un cambio cultural en el funcionamiento interno que permita ofrecer mejores servicios. Pese a que introducir ese cambio, esos cambios, ha sido laborioso, creemos que hemos avanzado un buen trecho. Sobre todo, hemos conseguido demostrarnos y mostrar que se puede incidir sobre la realidad. No hay que esperar a que la oportunidad de introducir cambios surja espontáneamente. Las oportunidades se crean con trabajo.

Debemos hacer las cosas bien y, al mismo tiempo, debemos crear las condiciones para introducir cambios duraderos. Tenemos la oportunidad y la obligación no solo de hacer de modo diferente sino de decirlo diferente.

Debemos explicar a los ciudadanos qué es y qué se propone la BN. Lo real no son solo las cosas; lo real es también el discurso que las organiza. Un discurso nuevo no se elabora en dos años ni en cinco ni probablemente en diez. Trabajamos para que nuevas administraciones encuentren una BN fuerte y prestigiada.

La relación entre la Dirección y los trabajadores es crucial para la elaboración de proyectos y para lograr los objetivos que esos proyectos se proponen. Reconocemos que, lamentablemente, no hemos conseguido una buena relación con la directiva de la AFBN. No es que no nos lo hayamos propuesto. Lo hicimos y no lo conseguimos. Seguiremos intentándolo, en el entendido de que la participación de los trabajadores es fundamento de toda política duradera, aunque eso

no significa delegar obligaciones ni potestades. Nos proponemos que los trabajadores de la BN sientan en todo momento el orgullo de ser servidores públicos; que la sociedad sienta orgullo por nuestra BN y por nuestros funcionarios. La Dirección está abierta al diálogo para actualizar los objetivos de la BN, con los profesionales de la institución, con los usuarios, con los investigadores y con instituciones públicas y privadas.

La actual administración entiende que la BN es parte, aunque no solamente, de lo que en el MEC nombramos provisoriamente como “Universo del libro”. Por ese motivo la BN debe participar en la redacción del borrador de ley que contemple el amplio y crecientemente complejo Universo del libro. Ley que deberá regular el estímulo a las publicaciones sobre papel y de libros digitales; la Ley de Depósito Legal; el funcionamiento de las bibliotecas públicas y comunitarias; la difusión de la producción nacional fuera de fronteras; la importación y exportación de libros; la fiscalización del uso de los números ISBN e ISSN, de los que la BN es único agente en el país. La BN es parte necesaria del debate sobre el Universo del libro en Uruguay. No solamente del libro uruguayo, sino del libro “en Uruguay”.

La BN debe participar, con sobriedad, como fue dicho más arriba, y desde su especificidad, en la elaboración de ideas y proyectos acerca de la cultura, de la creación de conocimiento y de las definiciones que hacen al Universo del libro.

En 2010 corríamos detrás de la realidad y por momentos pensábamos que nunca lograríamos transformarla, que ni siquiera lo conseguiríamos en cinco años. Ya no es así. Pretendemos dejar a la próxima administración una institución con un acervo acrecentado, bien conservado y catalogado;

con personal capacitado, bien remunerado y orgulloso de desempeñarse en la Biblioteca Nacional; y un edificio recuperado y acogedor. En síntesis, trabajamos para que los uruguayos nos sintamos orgullosos de la BN, heredera y continuadora de la institución cultural más antigua del país.

*Carlos Liscano, Director de la Biblioteca Nacional, es escritor. Ha publicado narrativa, teatro, poesía. Obras suyas han sido traducidas al italiano, francés, inglés, sueco, catalán, árabe. Recibió dos veces el premio Bartolomé Hidalgo. En 2009 fue nombrado Subsecretario de Educación y Cultura.

La hora de la televisión pública

Virginia Martínez*

No dudo en definir este momento como la hora de la televisión pública. La creación de la unidad ejecutora que reúne a los medios públicos (televisión, radios, e ICAU) es un paso en un proceso que necesariamente tenemos que verlo en un escenario en el que ya está muy cerca la televisión digital, donde está la ley de servicios de comunicación audiovisual, es decir, donde hay una serie de discusiones y alternativas tendientes a generar un sistema de medios públicos, donde la televisión es importante. También allí ubico al comité consultivo sobre programación para la infancia, el debate sobre la publicidad dirigida a los niños o con niños, los contenidos de los informativos, etc., que tienen a la televisión, y en mi mirada, a la televisión pública en el centro.

Este proceso de la unidad ejecutora, lo veo como un paso en una línea. Esto es: federar, unir, reunir lo que se parece, lo que está en el mismo ámbito y tiene los mismos desafíos estructurales. Si miramos a la televisión y las radios, es evidente. Hasta se podría hablar de un multimedia público, que por ahora es un multimedia estatal. Hay elementos comunes como las inversiones, las estrategias tecnológicas en lo digital, que son tanto para la televisión como para las radios, la política comercial, es decir, tratar de complementarse en todo lo que se pueda. Y tam-

bién en el cine, en el sentido en que el ICAU está desarrollando políticas de fomento de productos para la televisión. Todo lo que se viene es una gran promesa.

Rigor televisivo

La televisión pública tiene un mayor grado de independencia y de rigor técnico en sus nombramientos, que cuando hablamos de televisión estatal. Quienes están al frente de televisoras públicas en otras partes del mundo, tienen aval parlamentario y sus designaciones se manejan con criterios profesionales. No son designaciones directas como aquí, que somos una unidad ejecutora dependiente del Ministerio del Educación y Cultura.

96

Desde el 2005 hasta hoy, se ha marcado un camino, que se ha recorrido, y que con diferentes inflexiones, fue marcando una línea para el canal, desde que asumió la dirección la Sra. Sonia Breccia. Desde ese momento se comenzaron a sentar las bases materiales para la producción que actualmente tenemos. Desde allí hay una acumulación de conocimientos y experiencias que estamos aprovechando. Lo que falta es la generación, aprobación y aplicación de un proyecto que trascienda una Dirección. Que el canal no renazca –o parezca renacer– en cada gestión de un nuevo director. Pongo un ejemplo que demuestra la imagen que había con esa práctica de borrar y empezar de nuevo. Cuando llamé a un técnico para que trabajara como asesor de la Dirección, me dijo que aceptaba con la condición, que no hubiera un cambio del nombre del canal. Insisto, creo que falta eso, que lo que se haga en una gestión trascienda los límites de la administración.

El canal ha superado, desde hace tiempo, discusiones que en otros lugares ya están superadas y aquí siempre se plantean como originales. Por ejemplo, la producción independiente. La conjunción entre la producción propia con la independiente, es la que hace crecer a la televisión de calidad. Esto no significa la tercerización como se critica desde algunos sectores, sino que significa aunar fuerzas para salir adelante. Esta discusión, en algunos países, es un tema laudado hasta por ley.

Por ejemplo, aprovechando el auge de los programas sobre gastronomía, se nos ocurrió hacer el programa “La Comanda”. Pensamos en trabajar con la escuela de gastronomía y hotelería de la UTU para mostrar una experiencia de educación pública, de jóvenes trabajadores y estudiantes. Además, el formato televisivo debería ser atractivo y ese trabajo se lo encargamos a una productora independiente, que está en condiciones de contratar recursos exclusivamente para ese producto: director de arte, operadores, etc. Esa riqueza, que no necesariamente tienen los canales, sí la tienen las productoras. Por eso, el trabajo conjunto potencia los programas que puedan surgir. Para mí hay un polo de productoras independientes que ha creado el cine uruguayo, y con el cual es importante emprender proyectos extraordinarios, que no implican hacer la programación del canal, porque hay programas que no se pueden ceder, como el informativo, los programas de piso, etc.; esa es la estructura para la cual está preparada TNU.

Otro ejemplo de asociación es la que se realizó con la empresa Tenfield. El canal recibió una propuesta para emitir los Juegos Olímpicos y la Eurocopa en nuestra pantalla, sobre la base de una especie de arrendamiento de espacio, y el canal cedió la comercialización publicitaria. En

ese caso, se privilegió tener en exclusividad, que fue nuestra condición, salvo los partidos de Uruguay. Esa fue una situación diferente a la que se daba usualmente, en la que en general era el canal el que iba a pedir que le dejaran pasar los programas. En ambas experiencias al canal le fue muy bien. Hubo niveles de audiencia excepcionales para nuestra pantalla.

También quiero destacar que TNU, como canal del Estado, público, tiene que atender otras cosas que la televisión privada no atiende. Por ejemplo: es interesante para el canal tener el concurso de carnaval, pero si no se trabaja televisiva y periodísticamente con el fenómeno murga joven, por el lado de los talleres, de la inclusión, de la creatividad, y no le damos pantallas a esas historias, ¿quién se las da? Esa es nuestra tarea como televisión pública.

98

Otro ejemplo tan ilustrativo como el anterior: acabamos de producir el Himno Nacional en lenguaje de señas con un grupo de sordomudos. Estas son iniciativas y apuestas que tenemos que desarrollar. Es más, quisiéramos tener una línea de programación infantil con lenguaje de señas. Hay 30 mil sordomudos en Uruguay, así que, visto hasta por el rating, sería más que interesante producir estos programas.

“Rating”

El tema de las mediciones de audiencia del canal es una discusión muy antigua. Es muy fácil decir que no te importa el rating cuando tenés muy bajo rating. Soy sincera: cuando nos va bien, saltamos. Lo que nos importa es la audiencia, que lo que hacemos con esfuerzo y

convicción, la gente lo vea, lo aprecie y que le guste. Eso sí: como criterio general, no nos guiamos por la medición de audiencia para armar nuestra grilla de programas. El motivo es claro: actuar de esa manera es entrar en una mercantilización de la producción televisiva que no es nuestro cometido. Por este motivo es que no nos ocurre tener el “rating” minuto a minuto en el teléfono como tienen los productores de la televisión privada. Como programadora de la televisión pública sé muy bien que si estamos pasando la serie “Historias Invisibles”, que ya va por su segunda temporada, y estamos rescataando la vida de una enfermera que trabaja en un psiquiátrico con enfermos mentales presos, que es una historia que merece ser contada y conocida, seguramente no hará explotar la pantalla, pero tiene que tener su lugar en una televisión alternativa. Esto no es ser elitista. El canal tiene que combinar propuestas. Tenemos claro que tampoco queremos trabajar para la inmensa minoría.

Por ejemplo, en la tarde, tenemos la serie “Amar en Tiempos Revueltos”, que tiene una estructura narrativa y dramática, —por la cantidad de capítulos, por la forma en que lo emitimos— de telenovela. Esa propuesta tiene valores en sí mismos, en la reconstrucción de época, en los temas que trata, peripecias individuales en contextos históricos, entre otros elementos. Está el caso de “Cuéntame”, que es una típica ficción de la televisión pública.

Tenemos claro que en nuestra pantalla hay cosas que no se pueden pasar, justamente porque la televisión pública no puede pasar cualquier cosa. En ese sentido pienso que en nuestra pantalla hay cosas que tenemos que establecer mediante normas, por eso es que creo y defiendo

la regulación en todo sentido. Creo que es muy fácil, y casi una picardía, afirmar que regular es censurar. Todos los canales de calidad y los diarios, tienen manuales de estilo. Y eso es regulación sobre el contenido. Un manual de estilo dice que el medio quiere comunicarse con su público de determinada manera y no de otra, amparándose en ciertas convicciones que tienen que ver con el respeto, con la no discriminación, etc. Y esas normas regulan los contenidos. En una televisión pública no quiero un verano de tangas. No digo que lo prohibiría, porque está bien que alguien lo quiera hacer, pero no es el tipo de cobertura que imagino para un canal como TNU.

Otro debate que estamos iniciando en estos momentos, es cómo actuar frente a las redes sociales. Es decir, cómo evaluar la participación de periodistas, conductores, productores, en todo este fenómeno global. Cuando se usa el “twitter” de Televisión Nacional, se tiene que ser consciente que es la televisión pública uruguaya la que está hablando. Eso hay que discutirlo, no para coartar la libertad de expresión de nadie, sino para ordenar la comunicación.

100

Informativo

Con el servicio de noticias hicimos una apuesta importante. Al punto que se dio una situación muy rara, como que periodistas de los canales privados se vinieron para el informativo de TNU, cuando hasta el momento había sucedido exactamente lo contrario. Creo que ya pasados los primeros meses se empezaron a ver los resultados. Esto lo que demuestra es que había un equipo, con una apuesta fuerte en términos profesionales; eso

se traduce en mejor calidad de pantalla.

La propuesta informativa implementada tiene algunas singularidades, que se ya se manejaban desde la anterior administración, y es que el informativo dura media hora. Defiendo fervientemente sólo treinta minutos de noticias, porque está demostrado que no necesariamente, cuantas más noticias, mejor calidad de informativo. Eso no es así. En informativos largos de la televisión privada, las noticias se repiten, hay mucha publicidad y eso atenta contra la calidad del contenido periodístico.

Nuestro informativo arranca a las 20 horas, y agregamos, además de las noticias, un segmento de análisis temático, que va desde deportes, política, internacionales, cultura y la entrevista de la semana.

Otra particularidad es que tenemos corresponsales en casi todos los departamentos del interior, aunque quisiéramos tener más para que el interior no sea sólo noticia cuando hay inundaciones. También comenzamos a tener un sistema de corresponsales en el exterior, por ahora en tres países, aunque quisiéramos ampliarlo más.

Otra de las características, que ha sido de debate, pero me importa mucho destacarlo, es la no cobertura de noticias policiales. Esta política informativa de no contar con una sección de policiales tiene por lo menos veinte años en el canal. Alguna gente lee esta práctica como una cierta complicidad con el gobierno para no hacer un aporte al clima de inseguridad, pero no es así. Es una de las decisiones más históricas que se han tomado en el canal, insisto, hace más de dos décadas.

A esta forma de encarar el programa, el prestigio de los profesionales que están al frente del informativo, tanto Iliana da Silva como José

Sena, son elementos que importan y eso se ve en los resultados, ya que el “rating” se ha duplicado –y a veces más–, y a nadie escapa que el informativo es uno de los programas más importantes para cualquier televisora.

Otras producciones

TNU tiene en dos franjas horarias “El Canal de los Niños”, que hasta el año pasado era conducido por niños. Se trata de un espacio donde no hay publicidad. Nos gustaría estar especializados, desearíamos que alguien dentro del canal se especializara en programación infantil. Por ahora eso es un debe. Tenemos muchos programas de calidad para niños, teniendo en cuenta que estos programas, necesariamente son para que los niños aprendan. Tratamos elegir programa de calidad, con un criterio de divertimento. La propuesta ha sido aceptada por el público, pero es una línea en la que tenemos que desarrollarnos mucho más.

En el caso de los ciclos de música nacional, hemos desarrollado una serie muy interesante de programas, por ejemplo, el ciclo “Escenarios” y “El Tartamudo TV”.

El canal tiene todo para hacer junto a producciones independientes. Vamos a comenzar, a fin de este año o principios del 2013, una serie que se llama “Uno de Nosotros”, que son pequeños retratos biográficos de personalidades uruguayas, como Carlos Quijano, Eduardo Mateo, entre otros. Algo similar a lo que se hizo, en el año del bicentenario con “En busca de Artigas”.

Promediando el mes de octubre comenzó la serie “Rec”, que surgió como resultado de nuestra participación en el concurso del ICAU.

Es decir que, el Instituto convocó a un concurso para miniseries de ficción y el canal puso un dinero para fortalecer el premio. Es una línea que debemos continuar y participar mucho más en el ámbito de la nueva unidad ejecutora. Creo que el canal deberá seguir produciendo ficciones nacionales, en este tipo de mecanismo y con la mira puesta en la región.

En materia de convenios destacamos el que tenemos con el canal argentino Encuentro, que cuando tuvimos menos producción propia nos permitió sostener una programación de calidad. Lo que hemos trabajado en el último tiempo fue la diversificación de los proveedores. Antes teníamos una gran dependencia de la BBC, que estaba muy bien, pero ahora ampliamos los convenios a Televisión Española, Pramer (Argentina), Encuentro, CBS (Estados Unidos), el canal franco alemán Arte, entre otros. Esto nos enfrentó a una serie de desafíos y complejidades que antes no teníamos, como discusiones de derechos, contratos, etc. Estas cosas no ocurrían cuando era un canal que vivía solo de las donaciones de las embajadas.

103

Desafíos

Si bien TNU está bien encaminada, hay muchas cosas por mejorar. Creo que deberíamos tener una televisión más “de calle”. Es decir, se precisa tratar temas de sociedad que no están tratados periodísticamente en la televisión uruguaya.

También creo que necesitamos un periodístico propio, fuerte, una voz periodística del canal.

Por sobre todas las cosas, es prioritario mejorar nuestra cobertura en el interior del país. El canal

tiene 24 repetidoras, pero no están bien pensadas. Además, hay un equipamiento envejecido, que se ha transformado en una de las grandes deudas que tenemos en el panorama de grandes cambios que se vienen haciendo.

Independientemente de esta debilidad, que mucho nos preocupa, también es justo destacar un hecho que se viene constatando en los últimos tiempos, que es la cantidad de gente que ve TNU a través de Internet, además de la presencia de las noticias del canal en las redes sociales.

Creo que el canal ha mejorado sustancialmente en notoriedad. Independientemente que los programas gusten más o menos, tengan más o menos televidentes, el público está enterado de lo que hay. TNU tiene una visibilidad que antes no tenía.

Uno de los elementos capitales que sostiene el crecimiento del canal es el aporte obligatorio del 20 % del presupuesto que las empresas públicas destinan a publicidad. Lo que estamos tratando de hacer es que la empresa pública se asocie a determinados productos televisivos del canal y que no vea ese aporte como un impuesto.

Si bien se está vendiendo más publicidad, todavía cuesta, a nivel privado, instalar a TNU como una propuesta interesante para publicitar. Pero es comprensible, ya que hay que cambiar una construcción cultural y de crítica al canal, que por suerte se está revirtiendo.

*Virginia Martínez. Directora de Televisión Nacional de Uruguay (TNU), es realizadora y productora de cine. Fue codirectora de Tevé Ciudad (1996-2000). Dirigió los documentales “Las manos en la tierra”, “Memorias de mujeres”, “Ácratas” y “Por esos ojos”, por los que reci-

bió premios nacionales e internacionales. Fue directora de producción de los documentales “El círculo”, “El almanaque”, “La sociedad de la nieve”, “Palabras verdaderas”, “Los huérfanos del Cóndor”, y de la ficción “La historia verdadera de Pepita la pistolera”. Publicó “Siglo de mujeres”, “El círculo. Las vidas de Henry Engler” (junto a José Pedro Charlo y Aldo Garay), “Tiempos de dictadura (1973-1985). Hechos, voces, documentos. La represión y la resistencia día a día”, y “Los fusilados de abril ¿Quién mató a los comunistas de la 20?”.

Impacto de las políticas públicas en el audiovisual y enfoque para una nueva etapa

Martín Papich*

En los más de 15 años transcurridos, lo que denominamos el Uruguay Audiovisual ha ido definiendo su personalidad institucional a través de un compromiso creciente del Estado y la generación de un relacionamiento estable público-privado.

Resultante de ese esfuerzo, el cine y el audiovisual nacionales son hoy una realidad. Una realidad que sus hacedores y el público reconocen como suyo; que genera divisas y empleo en todos sus eslabones productivos; con cantidad y calidad de estrenos, actores, directores y técnicos; con múltiples ventanas de exhibición y múltiples representaciones; y con una visibilidad creciente en el exterior.

Pero el crecimiento y afianzamiento del sector imponen prepararse para un nuevo salto cualitativo que consolide el camino recorrido y eleve la mira del sector hacia un concepto integral de comunicación audiovisual, haciendo foco en un Sistema Nacional, con una visión estratégica que comprometa a todos los actores, públicos y privados y que atienda al audiovisual en su amplia dimensión: tecnológica, económica, social y cultural, en un escenario desafiado ineludiblemente por la aceleración de los cambios.

El audiovisual en Uruguay ha tenido un crecimiento explosivo, asentado fundamentalmente en el talento, los niveles crecientes de

formación, el desarrollo acumulado de la cultura cinematográfica, la búsqueda de nuevos mercados y las certezas y seguridad dadas por los recursos técnicos y por los servicios. El reconocimiento en festivales internacionales al cine y el audiovisual de Uruguay se hace habitual. Asimismo, los niveles de aceptación por parte de los ciudadanos se ubican entre los primeros lugares de la región.

En el transcurso de estos años, se constatan dos vertientes –en un orden de irrupción cronológico determinante– que establecen la personalidad institucional que tiene en la actualidad Uruguay Audiovisual, concebido como un complejo cultural, económico y social:

- en primer término, el acumulado creativo de realización y producción, muy positivo en cantidad y calidad, que comienza a visibilizarse a partir de la década de los 90.

- y en segundo lugar, un compromiso creciente del Estado, que partiendo de una ausencia total, pasó a generar un “repertorio audiovisual” de herramientas dispersas –aunque importantes– (creación del FONA, Tevé Ciudad y Oficina de Locaciones Montevideanas, Programa Ibermedia), para establecer luego una estrategia definida por dos focos programáticos (la Ley 18.284, o Ley de Cine y Audiovisual y el Plan de Refuerzo a la Competitividad) mediante un puente estable de relacionamiento público-privado.

Con la Ley 18.284, se crea el Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay, institución pública encargada del fomento, incentivo y estímulo de la actividad cinematográfica y audiovisual; y la promoción de acciones para el desarrollo de la cultura cinematográfica. Desde su creación en el año 2008, el ICAU ha diseñado su estrategia trabajando conjuntamente con el sec-

tor público y privado combinando mecanismos directos e indirectos, locales e internacionales.

En ese marco se gestionó el sostén del Programa de Apoyo a la Competitividad del Conglomerado y Cadenas Productivas. La elaboración del Plan de Refuerzo de la Competitividad del sector audiovisual fue fruto de un largo y productivo proceso de trabajo colectivo y consensuado, con una amplia participación de los diversos actores del conglomerado. Este Plan, impulsado con la intención declarada de orientar la acción conjunta para desarrollar mejores oportunidades de negocio para los productos audiovisuales uruguayos, atendía a un horizonte temporal de 3 años, planteándose un análisis desde la demanda, desde el que se construyeron tres grupos de líneas estratégicas para potenciar el desarrollo del sector: la mejora del entorno, el desarrollo de capacidades y la ampliación de mercados.

Ese accionar ha aportado sustentabilidad a la actividad audiovisual, lo que implicó que, en los últimos 5 años, la inversión pública en el sector se haya multiplicado, a la vez que se han afianzado las estructuras asociativas privadas (Cámara del Audiovisual del Uruguay- CADU), productivas (Cluster Audiovisual del Uruguay- Audiovisual Uruguay) y sus herramientas de promoción (Uruguay Film Commission & Promotion Office- UFCPO) y de planificación (Mesa Estratégica del Sector), generando ámbitos inclusivos y una modalidad de trabajo que permite y facilita la articulación público-privada para el desarrollo de todo el conglomerado, mediante esfuerzos coordinados y sostenidos. En el mismo sentido, otros instrumentos han contribuido a reforzar esta línea de acción, entre otros:

- decreto de IVA 0 (cero) para cine y televisión, y posterior con la incorporación de las coproducciones y la exportación de servicios de producción publicitaria;

- exoneración de IVA a la enajenación de obras cinematográficas y al servicio de distribución de películas para la exhibición en salas de cine.

- políticas transversales con gobiernos departamentales y empresas públicas;

- y un fluido relacionamiento regional e internacional a través de programas de integración, y acuerdos bilaterales y multilaterales.

Cómo impactan y suman las políticas públicas

110

De algún esporádico estreno en la década del 90, se ha saltado, entre 2008 y 2011, a un promedio de 10 estrenos cinematográficos al año. Este es un indicador tangible, entre otros igualmente significativos, que da cuenta del impacto que a diferentes niveles ha generado el crecimiento del sector cinematográfico y audiovisual nacional.

En el año 2008, el cine nacional convocó a 115.000 espectadores. En 2011, fueron 1.500.000 espectadores que vieron cine nacional en salas comerciales, circuito itinerante, cultural y televisión.

En el mismo período, el valor bruto de producción pasó de USD 170.000.000 (ciento setenta millones de dólares estadounidenses) a más de USD 360.000.000 (trescientos sesenta millones de dólares estadounidenses), lo que representa un crecimiento que supera el 100%

de la facturación. Del total de facturación, 75% corresponde a televisión, 16% a servicios de producción, publicidad, animación y videojuegos, 7% a exhibición y distribución y 2% de producción de cine.

En los últimos 20 años se han abierto y diversificado las opciones de formación en cine y comunicación a nivel profesional, técnico y artístico. En 2011 se registraron 4.000 estudiantes cursando en centros públicos y privados (UDELAR-LICCOM / ORT / UCUDAL/ Bellas Artes/ UTU / ECU / Animation Campus / UM / Dodecá/ BIOS / A+ / El Montevideano / Cine-duca / Bachillerato de Arte)

En sólo tres años (2008-2011) los puestos de trabajo directo en el sector saltaron de 4.000 a más de 6.000 (empleando esencialmente jóvenes, con mayor profesionalización y con mejores remuneraciones con relación a otras áreas de servicios).

111

Hasta el año 2011, son más de 270 los proyectos apoyados por el Fondo de Fomento del ICAU, en desarrollo y producción de contenidos, –incluidos para TV–, muestras y festivales locales e internacionales, lanzamiento y promoción de estrenos nacionales en el circuito comercial, posicionamiento internacional de proyectos y películas, etc. Además del apoyo internacional del Programa Ibermedia que ya lleva sumados más de 50 proyectos. A esto se suma el “Programa Doc TV Latinoamérica” gestionado en su tercera edición por el ICAU y el programa “Nuestro Cine” que circula películas iberoamericanas en la red de televisoras públicas de la región.

El Registro Público del Sector Cinematográfico y Audiovisual del ICAU contabiliza a la fecha más 1400 empresas, profesionales, e instituciones relacionadas inscriptas.

Se ha desarrollado una política de alianzas con otras instituciones públicas y privadas que ha multiplicado la capacidad presupuestal y de gestión.

Más de 60 películas uruguayas, 40 participaciones y 130 productores han estado presentes en eventos, mercados, festivales y misiones especiales, marcando presencia país a nivel internacional en Estados Unidos, Canadá, México, Cuba, Guatemala, Colombia, Ecuador, Paraguay, Brasil, Argentina, Venezuela, España, Portugal, Francia, Holanda, Alemania, Suiza, Italia e India, entre otros países. Esto ha hecho posible que Uruguay sea foco de la mirada de eventos internacionales logrando que algunas de sus sedes se establezcan aquí, como Puentes-Uruguay 2012, o crear los propios como el “Doc Montevideo” y los festivales internacionales cinematográficos que ya son puntos de referencia reconocidos.

112

El rol institucional se ha multiplicado a nivel internacional y ha colocado a Uruguay en el liderazgo de la construcción de políticas de integración latino e iberoamericanas: ICAU y su Dirección ha integrado el Ejecutivo del programa Ibermedia, es actual miembro del Consejo Consultivo de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur y es sede de la Reunión Especializada de Autoridades Audiovisuales del Mercosur, ocupando actualmente su Secretaría Ejecutiva.

Como parte de este escenario, se afianzaron los lazos productivos con la región y se establecieron acuerdos bilaterales

Se han desarrollado proyectos estructurales tales como: enfoque estratégico acerca de la preservación del patrimonio audiovisual nacional y un plan de formación virtual “Crea Fan” a

través del Plan Ceibal.

Se consolidó el día Nacional del Cine y la actividad “Servime un Corto”. Se impulsó la Red de Circulación de Contenidos a nivel nacional.

Un deseado plan de trabajo para seguir avanzando

Hoy, se ha consolidado una modalidad de trabajo para el desarrollo del sector productivo audiovisual en Uruguay, mediante esfuerzos coordinados y sostenidos desde lo público-privado en un ámbito propio como es la mesa estratégica del sector Audiovisual Uruguay.

Hemos llegado a un punto de inflexión, en el que se delinea un nuevo escenario que requiere incorporar los desafíos futuros, consolidando el camino recorrido y elevando la mira del sector hacia un concepto integral de Comunicación Audiovisual, mediante una nueva agenda audiovisual, orientado a un proceso de planificación estratégica, con todos los actores, públicos y privados, que fije una visión y correspondiente plan de trabajo que contemple:

- el advenimiento de la digitalización y de los nuevos e imprescindibles marcos regulatorios, haciendo blanco en los servicios de comunicación audiovisual por su importancia en el desarrollo de la sociedad y la inclusión;
- a la televisión pública como un ámbito privilegiado de democratización y generación de ciudadanía;
- a la investigación y el desarrollo que acompañen el avance y la innovación tecnológica, la interactividad y los nuevos modelos de negocios;
- el imprescindible desarrollo de infraestructura y servicios;

- el desarrollo de incentivos a la inversión del sector, a través de la valoración de los intangibles en mecanismos como la Ley de Inversiones, y un tratamiento impositivo que ayude a incrementar las fortalezas y el aporte del sector al valor agregado nacional;
- la recuperación y conservación del patrimonio audiovisual;
- el fortalecimiento institucional
- la internacionalización;
- y que potencie cualitativamente al sector encaminándolo hacia un Sistema Nacional Audiovisual integrado.

*Martín Papich. Fue director del Instituto Del Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU) hasta octubre de 2012. Gestor cultural y audiovisual. Inició y dirigió el Área de Gestión Audiovisual y el Programa Montevideo Socio Audiovisual de la Intendencia de Montevideo. Asesor, calificador y consultor de proyectos audiovisuales en fondos nacionales e internacionales. Jurado de festivales internacionales, expositor en paneles nacionales e internacionales. Representante ante la RECAM (Reunión Especializada de Cine y Audiovisual del Mercosur), CACI (Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica), y miembro del consejo del Programa Ibermedia.

El patrimonio cultural de la Nación

Alberto Quintela*

La Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación (CPCN), creada por la ley 14.040 el 20 de octubre de 1971, viene experimentando un cambio sustancial en su estructura interna, impulsado por las exigencias que la temática patrimonial impone en la agenda nacional, regional e internacional.

La política de protección del patrimonio requiere de acciones propositivas orientadas al fomento, desarrollo, educación y valorización de los bienes que interesan, para su salvaguardia y disfrute por el conjunto de la sociedad. No se agota, por tanto, en acciones de control y restricción.

Las políticas patrimoniales insertan contenidos culturales a las políticas sociales. Participan en los planes territoriales, utilizan herramientas de gestión urbana, requieren de inventarios, de grados de protección. También se nutren de organizaciones en donde la sociedad civil se encuentra representada. Reflejan los compromisos internacionales que el Uruguay ha contraído y que lo vinculan a los diferentes pueblos de la región y del mundo.

La mirada patrimonial abarca manifestaciones culturales materiales, como bienes inmuebles (edificios, obras de ingeniería, instalaciones industriales, sitios) y bienes muebles (obras de arte, objetos, documentos). También

abarca una serie de bienes inmateriales, como por ejemplo, las artes del espectáculo, los oficios tradicionales o el mismo lenguaje. Asimismo se consideran patrimonio los denominados paisajes culturales y sitios de memoria.

La reflexión conjunta debe agendar diferentes fenómenos: coordinación con las acciones generales de cultura; con los contenidos educativos y de divulgación; la descentralización, municipalización y desarrollo de las localidades; los planes de conservación y gestión, estímulos y sanciones. Estos temas son los que están hoy en la discusión cotidiana, en la agenda y en el quehacer político, por tanto la actividad de la Unidad Ejecutora debe dar cuenta de ello. Pero también la reflexión debe permitir estar preparados a nuevos hallazgos (como en el caso de las novedades arqueológicas) y a las nuevas miradas de una sociedad en cambio permanente que reflexione y debata acerca del sentido y pertinencia de lo que ha heredado y pretende mantener.

La Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación tiene a su cargo velar por la conservación de una enorme cantidad de bienes que se protegen en el marco de la declaratoria de “Monumento Histórico Nacional”, desde una construcción particular y sencilla pero de significación histórica, hasta la complejidad de un espacio catalogado como “patrimonio cultural”, como lo es la rambla de Montevideo. Desde sitios en donde ocurrieron diferentes eventos, a cascos históricos como el de Colonia del Sacramento.

La Unidad Ejecutora tiene como objeto principal elaborar las políticas patrimoniales, definir pautas generales sobre gestión y salvaguardia de los bienes del patrimonio cultural, asesorar sobre aquellos bienes que deban consi-

derarse como Monumento Histórico Nacional,

Debe establecer los vínculos con instituciones públicas a nivel de gobierno nacional y departamental, con la sociedad civil y los organismos internacionales.

A efectos de cumplir estas metas, la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, elaboró a fines del 2009, de manera conjunta con los técnicos y funcionarios, un conjunto de directrices, que se particularizan en una serie de programas y proyectos que fueron aprobados oportunamente en sesión de Comisión.

Se alienta el cumplimiento de esas directrices: el área de Gestión y Planificación desarrolla un vínculo intenso con las otras estructuras del Ministerio de Educación y Cultura y con todas aquellas organizaciones públicas vinculadas a los objetivos de la unidad ejecutora, insertando y coordinando actividades propias de sus cometidos. Los departamentos de Arqueología, Arquitectura y Paisajismo, el área de patrimonio Inmaterial y el Taller de Restauración, también profundizan su vínculo técnico mediante el cumplimiento de las acciones que les son propias.

La acción mediante programas y proyectos permite dinamizar y conmensurar el trabajo; los objetivos, las metas y, en definitiva, analizar la efectividad en tiempos reales de las tareas que se deben desarrollar.

117

II

El sistema de Protección de Patrimonio Cultural, se estructura a nivel nacional en mérito a lo previsto por la ley No.14.040 de 20 de octubre de 1971 y el Decreto Reglamentario no. 536/72, que crea la Comisión del Patrimonio Histórico Artístico y Cultural de la Nación, ante-

cedente de la actual Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación. También se compone de una serie de normas posteriores que reconocen los vínculos del país con la comunidad internacional, con la región y con los grandes temas. Estos son: el medio ambiente; la planificación del territorio; los lineamientos de la política nacional de turismo; el reconocimiento de la importancia de las localidades en todo el proceso de descentralización y de instalación del tercer nivel de gobierno.

Se establece que la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación es responsable de la preservación de obras, objetos, documentos, yacimientos arqueológicos y paleontológicos que se consideren patrimonio cultural del Uruguay.

Los cometidos establecidos por la ley son:

- 1º Asesorar al Poder Ejecutivo en el señalamiento de los bienes a declararse monumentos históricos.
- 2º Velar por la conservación de los mismos, y su adecuada promoción en el país y en el exterior.
- 3º Proponer la adquisición de la documentación manuscrita e impresa relacionada con la historia del país que se halle en poder de particulares, las obras raras de la bibliografía uruguaya, las de carácter artístico, arqueológico e histórico que por su significación deban ser consideradas bienes culturales que integran el patrimonio nacional.
- 4º Proponer el plan para realizar y publicar el inventario del patrimonio histórico, artístico y cultural de la nación.
- 5º Cuando lo considere conveniente, la Comisión propondrá modificar el destino

de los bienes culturales que integran el acervo de los organismos oficiales en ella representados.

También debe:

- Realizar las investigaciones requeridas para proyectar declaraciones de Monumentos Históricos.
- Aprobar proyectos de preservación y rehabilitación de Monumentos Históricos arquitectónicos, así como los urbanísticos y paisajísticos de sus entornos ambientales.
- Aprobar y supervisar los proyectos de investigaciones arqueológicas y paleontológicas terrestres y subacuáticas.
- Realizar inspecciones periódicas a los Monumentos Históricos para constatar su estado de conservación
- Realizar el inventario del Patrimonio Cultural de la Nación y mantenerlo actualizado.
- Propiciar la adquisición de documentos impresos y objetos de valor cultural para la Nación
- Impulsar acciones tendientes a preservar los yacimientos arqueológicos y paleontológicos.
- Supervisar la importación y exportación de bienes culturales del territorio nacional.
- Analizar el estado de conservación de estructuras arquitectónicas y de ingeniería
- Realizar relevamiento aerofotogramétricos y prospecciones

La Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación se organiza como Unidad Ejecutora del Ministerio de Educación y Cultura.

Se estructura en base al Departamento de Patrimonio Arquitectónico, Urbanístico y

Paisajístico; al Departamento de Patrimonio Arqueológico, al Área de Patrimonio Inmaterial, a la Unidad de Gestión, a la Unidad de Apoyo al Patrimonio Mundial, a la Unidad del Programa Restaura y al Taller de Restauración; tiene bajo su dependencia al Consejo Ejecutivo Honorario para las Obras de Reconstrucción de la Antigua Colonia del Sacramento.

La actividad de la Comisión es fundamental para la declaración de Monumento Histórico Nacional y en tal sentido de acuerdo al artículo 5° de la ley Número 14.040 se define que: “Podrán ser declarados monumentos históricos, a los efectos de esta ley, los bienes muebles o inmuebles vinculados a acontecimientos relevantes, a la evolución histórica nacional, a personajes notables de la vida del país o a lo que sea representativo de la cultura de una época nacional.” En el artículo 7° de esta ley se expresa que la declaración de monumento histórico se hará por el Poder Ejecutivo a propuesta de la Comisión. En la resolución respectiva, deberá señalarse el régimen de servidumbre a aplicarse.

Los bienes inmuebles que sean declarados monumentos históricos, quedan afectados por las servidumbres que en cada caso resulten impuestas por la calidad, características y finalidades del bien. Las servidumbres establecidas en la ley son:

- 1 La prohibición de realizar cualquier modificación arquitectónica que altere las líneas, el carácter o la finalidad del edificio.
- 2 La prohibición de destinar el monumento histórico a usos incompatibles con las finalidades de la presente ley.
- 3 La obligación de proveer a la conservación del inmueble y efectuar las reparaciones

necesarias para ese fin. La Comisión fiscalizará la realización de tales obras y podrá contribuir, cuando las circunstancias lo aconsejen, con hasta un 50% (cincuenta por ciento) del valor de las mismas.

- 4º La obligación de permitir las inspecciones que disponga la Comisión a los fines de la comprobación del estado de conservación del bien y del fiel cumplimiento de las obligaciones y prohibiciones consagradas por la presente ley.

La Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación podrá convenir con el propietario, y el ocupante en su caso, un régimen de visitas públicas al inmueble declarado monumento histórico. (Artículo 9 de la ley 14.040).

Comunicación a los gobiernos departamentales

121

El artículo 11 de la ley 14.040 establece que: “La Comisión comunicará a los Gobiernos Departamentales los bienes inmuebles que hayan sido o sean declarados monumentos históricos, sin perjuicio de lo establecido por la ley N° 9.515, de 28 de octubre de 1935.

No se dará trámite a ninguna solicitud de permisos para obras o demoliciones referentes a dichos bienes, sin que conste la aprobación previa por parte de la Comisión.”

La expropiación en los bienes declarados Monumento Histórico Nacional

El artículo 290 de la Ley 17.296 de 2 de mayo de 2001 declara “la utilidad pública de

la expropiación de los bienes designados monumentos históricos. Los propietarios pueden solicitar, en cualquier momento, la expropiación de los mismos al poder Ejecutivo, el que podrá acceder a lo solicitado, o en caso contrario, y en un plazo de ciento ochenta días, dejar sin efecto dicha declaración. Vencido el plazo y no habiendo pronunciamiento del Poder Ejecutivo, se tendrá por decretada la expropiación de pleno derecho, siguiéndose los trámites de oficio”

Restauraciones que se emprendan en los monumentos históricos

En el artículo 13 de la ley 14.040 se establece que: Las restauraciones que se emprendan en los monumentos históricos, así como las obras de consolidación o mejoras, podrán ser realizadas por administración. En tal caso, para prescindir de la licitación pública, la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación deberá obtener la previa autorización del Poder Ejecutivo, acompañando su solicitud con los precios unitarios vigentes en la zona y con un circunstanciado historial de las causas que motivan el pedido. Las obras serán proyectadas y dirigidas por el técnico o técnicos contratados por la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, y realizadas bajo la supervisión de éstos, sin perjuicio de que se pidan, cuando se juzgue del caso, los servicios de los organismos técnicos del Estado.

Preservación de sitios arqueológicos

El artículo 14. de la ley 14.040 expresa que: “La Comisión tendrá a su cargo la preservación de los sitios arqueológicos como para-

deros, túmulos, vichaderos y tumbas indígenas, así como los elementos petrográficos y pictográficos del mismo origen. Su autorización será requerida para toda exploración y prospección de dichos sitios; en caso de ser acordada, se extenderá con relación a un solo yacimiento y por un plazo determinado, debiendo ser ejecutada de acuerdo a directivas precisas y bajo la dirección de personal especializado designado por la Comisión.

Si en el curso de trabajos de movilización de terrenos se descubriera algún sitio de los referidos, dichos trabajos deberán ser suspendidos y notificada la Comisión, serán reanudados una vez tomadas las medidas de preservación necesarias.

Al mismo régimen previsto en el presente artículo estarán sometidos los yacimientos paleontológico.”

123

Áreas protegidas, protección del medio ambiente y ordenamiento territorial

A partir de la ley 17.234 que declara de Interés general la creación y gestión de un Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas, como instrumento de aplicación de las Políticas y Planes Nacionales de Protección Ambiental, la política de protección patrimonial, básicamente articulada a través de la ley 14.040, se instala entre lo pertinente dentro del tema más amplio de la Protección Ambiental, tendiendo a coordinar la política de protección del patrimonio histórico con el mundo de la naturaleza. Finalmente con la promulgación de la ley 18.308 de 18 de junio de 2008, de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible, la política patrimonial debe estar estrechamente vinculada a las

herramientas de gestión en el territorio que esta ley prevé.

En el artículo 1º de la ley 17.234, además de declararse de Interés general la creación y gestión de un Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas (SNAP), como instrumento de aplicación de las políticas y planes nacionales de protección ambiental se entiende el conjunto de áreas naturales del territorio nacional, continentales, insulares o marinas, representativas de los ecosistemas del país, que por sus valores ambientales, históricos, culturales o paisajísticos singulares merezcan ser preservados como patrimonio de la nación, aun cuando hubieran sido transformadas parcialmente por el hombre. El objetivo de este Sistema es armonizar los criterios de planificación y manejo de las áreas a proteger.

124

Se establece asimismo que las disposiciones legales relativas a la preservación, conservación, manejo y administración de las áreas naturales protegidas sean de orden público. Esta norma reconoce el valor de los paisajes como patrimonio a proteger, implica un avance en cuanto a las previsiones de la ley 14.040, ya que en esta norma no se prevé específicamente cuestión alguna acerca del Patrimonio Paisajístico.

El área natural a preservar tendrá un valor intrínseco ambiental, pero además puede ser protegida porque lo amerita debido a la vinculación con la historia, la cultura o la arqueología.

El Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas incluye al Paisaje Protegido y a los Sitios de Protección, como categorías de definición de áreas y manejo.

Define al Paisaje Protegido, como aquella superficie territorial continental o marina en la cual las interacciones del ser humano y la naturaleza, a lo

largo de los años, han producido una zona de carácter definido, de singular belleza escénica o con valor de testimonio natural y que podrá contener valores ecológicos o culturales.

Define los Sitios de Protección como aquellas áreas relativamente pequeñas que poseen valor crítico, dado que (entre otros ítems) contienen manifestaciones geológicas geomorfológicas o arqueológicas relevantes.

La ley 14.040 estableció un sistema de servidumbres en los bienes declarados patrimoniales, así como la posibilidad de expropiarlos; en esta ley 17.234 a través de su artículo 6º, también se declara de utilidad pública la expropiación de aquellas áreas que reúnan las condiciones establecidas aunque los particulares no prestaren su consentimiento para incorporarlas al Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas. Asimismo, el MVOTMA, puede declarar tales áreas sujetas a las condiciones de uso y manejo que se determine.

Actualmente no se concibe actividad patrimonial que no se desarrolle inserta en diversos programas transversales de las políticas públicas: educativas, de vivienda de interés social, de divulgación, de protección de los paisajes a través del ordenamiento del territorio y de los grandes lineamientos de la política nacional de turismo. Es en este sentido que la ley que da nacimiento al SNAP –y que tan fuertemente se enlaza con los cometidos de la CPCN –apunta al desarrollo de oportunidades que desenvuelvan el ecoturismo, y es su intención contribuir al desarrollo socioeconómico fomentando la participación de las comunidades locales en las actividades relacionadas con las áreas naturales protegidas, así como también las oportunidades

de trabajo que éstas generan, o en las zonas de influencia.

En la misma tarea se encuentra la Comisión desarrollando el programa Restaura: uno de sus componentes más fuertes es el proceso multidisciplinario en las localidades, inserto en los intereses que las propias comunidades señalan desde el territorio.

Actuación en remates públicos

El artículo 16 de la ley 14.040 expresa que en el caso de remate público, subasta o almoneda de objetos de interés patrimonial la reglamentación de esta ley fijará el procedimiento a seguirse para que la Comisión tenga conocimiento previo de aquel acto. El Estado tendrá preferencia para la adquisición, igualando la oferta más alta.

126

Los conservadores de monumentos históricos

El artículo 17 de la ley 14.040 preceptúa: “Facúltase a la Comisión para designar, con carácter honorario, a ciudadanos con funciones de conservadores de monumentos históricos.

La reglamentación de esta ley fijará los cometidos y las atribuciones de que gozarán tales ciudadanos.”

Registro de la propiedad estatal de obras de artistas plásticos

Mediante la ley 17.473 se crea el Registro General de la Propiedad Estatal de Obras de Artistas Plásticos, cometiéndole a la Comisión de Patrimonio, su organización, custodia, difusión y actualización periódica.

En el artículo 2º se define que “a los efectos de esta ley, considérase propiedad estatal la que pertenece al Poder Ejecutivo, Poder Legislativo, Poder Judicial, Tribunal de Cuentas, Corte Electoral, Tribunal de lo Contencioso Administrativo, Entes Autónomos, Servicios Descentralizados y Gobiernos Departamentales”.

Los organismos mencionados y las personas públicas no estatales deberán comunicar al Registro General de la Propiedad Estatal de Obras de Artistas Plásticos, el acervo de obras que posean o incorporen en el futuro, incluyendo las informaciones requeridas en los artículos siguientes.

El artículo 3º organiza el Registro que comprenderá, en principio y sin perjuicio de la potestad reglamentaria del Poder Ejecutivo, las siguientes secciones: a) pinturas, b) esculturas, c) grabados, d) tapices, e) obras varias.

En el artículo 4º se señala respecto de cada obra, que el Registro contendrá:

a) Nombre del autor; b) nombre de la obra, dado por su autor o atribuido por sus características dentro del género al que pertenece, c) Año de su realización o finalización; d) Dimensiones de la Obra; e) Técnica empleada por el autor y materiales utilizados en la realización de la obra; f) Fecha o año, en su caso y modo de su incorporación al patrimonio estatal o de la persona pública no estatal. Si ésta fuese a título oneroso, se precisará el precio de adquisición, sea éste en moneda nacional o extranjera. G) Todo otro dato que se considere de interés artístico.

127

III

En la actual integración, la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación aprobó una serie de Directrices-Idea Fuerza, bajo las cuales se congregan una serie de programas, planes y

proyectos. Es una hoja de ruta de gran utilidad para medir el desempeño de la Unidad Ejecutora.

Algunos de ellos se deben realizar de manera acompasada con los lineamientos del inciso y de las definiciones del poder Ejecutivo; otros requieren del enlace con otros ministerios y fundamentalmente requieren del trabajo con la Intendencias y los Municipios; otras actividades convocan a los órganos de enseñanza.

Directrices-ideas fuerza

El Patrimonio Cultural:

1- Se gestiona y planifica

1.1 Programa de redacción de nueva Ley sobre aspectos del patrimonio cultural.

1.2. Programa de reestructura de la unidad ejecutora

1.3. Programa de racionalización de retribuciones.

1.4 Programa de capacitación permanente de Personal

1.5. Programa de puesta en funcionamiento del cuerpo de Inspectores del Patrimonio Cultural de la República.

1.6. Programa de descentralización y extensión

1.7. Programa de Integración y Cooperación Regional e Internacional

2-Se mantiene

2.1. Programa de estudio, análisis e inversión en mantenimiento del listado de edificios patrimoniales y su entorno.

2.2. Programa de previsión de fondos para expropiaciones en el quinquenio.

2.3. Programa de previsión de acciones generales patrimoniales sobre el territorio.

2.4 Programa de protección, mantenimiento y puesta en valor de bienes muebles patrimoniales.

2.5. Programa de Compras de Obras de Arte coordinado e integrado al Sistema Nacional de Artistas.

3-Se restaura

3.1. Programa de Mejoramiento de las capacidades técnicas y profesionales del Taller de Restauración.

3.2. Programa de Fortalecimiento institucional del Taller de Restauración.

3.3. Programa “Restaura”

Es un programa marco que tiende a desarrollar acciones de recuperación y puesta en valor del patrimonio cultural, viabilizando la utilización económica, cultural y social de las áreas, edificaciones o bienes muebles recuperados.

Incluye:

-Desarrollo y promoción de abordajes metodológicos a efectos de lograr la restauración y rehabilitación del patrimonio Cultural.

-Actuar en la recalificación urbanística y de sitios de valor patrimonial

-Registrar estas prácticas con intervenciones piloto por la CPCN

Estará integrado, entre otros, por los siguientes Proyectos:

3.3.3 Proyecto: Capilla Narbona.

3.3.4 Proyecto: Museo Maeso en Villa Santo Domingo de Soriano.

3.3.5 Proyecto: Puesta en valor de vestigios arqueológicos del departamento de Colonia.

3.3.6 Proyecto: Reciclaje y puesta en valor del edificio de la calle Canelones –Taller de Restauración.

130

3.3.7 Proyecto: Reciclaje y puesta en valor del edificio del Museo Figari.

3.3.8 Proyecto: Casa del gobernador Viana.

3.3.9 Proyecto de Puesta en valor de tramo de Fortificación Colonial de Ciudad Vieja.

3.4 Programa Fondo para la Recuperación y puesta en valor del patrimonio cultural de la República, aplicado a bienes declarados MHN o de interés departamental o municipal.

3.5. Programa de creación de un sistema que posibilite la creación y otorgamiento de préstamos blandos retornables para la recuperación de inmuebles privados situados en entornos patrimoniales, incluyendo la adquisición eventual por parte del estado. Requiere la coordinación con diversos acto-

res públicos; se debe insertar en los programas de rehabilitación urbana de los planes quinquenales de vivienda.

4- Se registra y cultiva

4.0 Programa Hallazgos e Investigaciones Patrimoniales:

(El objetivo es dirigir y coordinar los hallazgos de carácter patrimonial, propiciando su investigación y divulgación).

4.0.1 Proyecto: Hallazgos en el Rio San Salvador.

4.1. Programa Inventarios patrimoniales/ Sistema Nacional de Documentación sobre Monumentos Nacionales.

4.1.1. Proyecto: Manejo, Disponibilidad, Conservación y difusión de los archivos documentales de la CPCN.

(el objetivo es amplificar la capacidad operativa; sistematizar la documentación archivada y consecuentemente lograr la readecuación edilicia del espacio Archivo.

4.1.2. Proyecto:

Realización, Difusión y Publicación del Inventario de Arte Rupestre del Uruguay.

4.1.3. Proyecto: Plan de Evaluación, Inventario y Difusión del Inventario Marítimo y Subacuático del Uruguay.

4.1.4 Proyecto: Fortalecimiento y difusión del Inventario General de Bienes Inmuebles declarados Monumento Histórico Nacional.

4.1.5 Proyecto: Inventario Área Casco Histórico Ciudad Vieja de Montevideo.

4.1.6 Proyecto: Evaluación del estado de conservación del Patrimonio arqueológico declarado M.H.N.

4.1.7 Proyecto: Difusión del Patrimonio Arqueológico.

4.2 Programa: Cartografía del potencial de desarrollo a partir de los recursos Culturales.

4.3 Programas vinculados a la Convención para la Salvaguardia de Bienes Inmateriales. (ley número 18.037).

4.3.1. Proyecto Unesco: “la ruta del Esclavo” –Propuesta “Sitios de memoria de la esclavitud en Argentina, Paraguay y Uruguay”.

4.3.2 Proyecto de Crespial: Universo Cultural Afrodescendiente.

4.3.3 Proyectos vinculados con el patrimonio cultural material e inmaterial de los guaraníes:

4.3.3.1 Proyecto de la Comisión del Mercosur Cultural: “Paisaje cultural jesuítico guaraní”.

4.3.3.2 Proyecto de Crespial Universo Cultural Guaraní – Realización de Inventario de elementos de patrimonio cultural inmaterial

4.3.4 Proyecto Crespial sobre Comunicación y difusión sobre el patrimonio cultural inmaterial.

4.3.5 Proyecto de Apoyo a la Oficina Unesco para la implementación de la Convención 2003.

4.3.6 Proyecto: Diagnóstico regional sobre

identificación y registro del Patrimonio Cultural Inmaterial.

4.3.7 Proyecto: Desarrollos de las declaratorias de Bienes Patrimoniales Inmateriales realizada por la CPCN en el día del patrimonio de 2009.

4.3.8 Proyecto: Apoyo a la Comisión Asesora de la declaratoria del “Candombe, su espacio socio cultural”.

4.3.9 Proyecto: Acciones de apoyo a la declaratoria del Tango como Patrimonio de la Humanidad.

4.4 Programa: Creación del Área de registros visuales de interés patrimonial.

4.4.1 Proyecto Acervo Vivo de Creadores Plásticos.

133

4.4.2 Proyecto: Concurso Fotográfico Patrimonial.

4.4.3 Proyecto: Creación de un Banco de Imágenes de Interés Patrimonial.

4.4.4 Proyecto: Coordinación para la asistencia visual al M.E.C.

4.5 Programas Vinculados a la Convención Internacional de Patrimonio Cultural y Natural de 1972 -Ley 15.964-.

4.5.1 Proyecto: Plan de Gestión para el Barrio histórico de Colonia del Sacramento.

4.5.2 Proyecto “al patrimonio mundial”, (tra-

bajo coordinando con los gobiernos departamentales y municipales de los sitios incorporados en el listado tentativo del patrimonio mundial).

- Colonia del Sacramento: Barrio histórico del Sacramento.
- Paisaje Cultural Fray Bentos.
- Rambla de Montevideo.
- Obra del ingeniero Eladio Dieste.
- Barrio Peñarol de la ciudad de Montevideo.
- Movimiento Moderno en la arquitectura del Uruguay.

4.5.3 Proyecto: Observatorio de los sitios declarados Patrimonio de la Humanidad en el Uruguay.

134

4.6. Programa: Instalación de Base de Datos electrónicos para los registros e inventarios de la CPCN.

4.7. Programa: Biblioteca, Hemeroteca y Archivo Institucional.

5-Se difunde y enseña

5.1 Programa: Fiesta Nacional del Patrimonio Cultural.

5.2. Programa: Espectáculos del Patrimonio Cultural.

5.3. Programa: Acciones educativas sobre el Patrimonio Cultural –sistema formal e informal.

5.4 Programa de Creación del Área de Comunicación y Difusión.

5.4.1 Proyecto “Portal Interactivo”.

5.4.2 Proyecto: Revista Digital de la CPCN.

5.5 Programa de Publicaciones:

5.5.1 Proyecto: “Creación de la Revista del Patrimonio Cultural”.

5.5.2. Proyecto: “Publicación del Texto Oficial sobre Declaraciones de Monumento Histórico Nacional , 1971-2011”.

5.5.3 Proyecto: “Publicación de Investigaciones Patrimoniales”.

5.5.4 Proyecto: “Guía de la Programación del Día del Patrimonio”.

5.5.5 Proyecto: “Folletería del Concurso Fotográfico del Patrimonio Cultural”.

5.5.6 Proyecto: “Catálogos de bienes nacionales protegidos”.

5.5.7 Proyecto: “Catálogos del patrimonio inmaterial”.

5.5.8 Proyecto: “Catálogo Acervo Vivo –referente culturales”.

5.5.9 Proyecto: “Catálogo del Registro general de la Propiedad Estatal de Obras de Artistas Plásticos”.

5.5.10 Proyecto: “Catálogo de Bienes Cautelados” .

5.5.11 Proyecto: Difusión de acciones y práctica para la Gestión del patrimonio Arqueológico.

5.5.12: Proyecto: “Videos, spots para el Día del patrimonio”.

5.5.13: Proyecto: Concurso Fotográfico de Patrimonio.

5.5.14: Proyecto: Exposición Itinerante del Concurso Fotográfico.

5.6 Programa: Educación y Patrimonio- Patrimonio en manos de los jóvenes.

5.6.1: Proyecto: “Contenidos educativos para el plan Ceibal”.

5.6.2: Proyecto: “El patrimonio va a la escuela”.

5.6.3: Proyecto: “El Patrimonio del futuro –patrimonio y juventud”.

5.6.4: Proyecto: “El Patrimonio de mi barrio”

5.6.5. Proyecto: “Memoria e identidad en pequeñas localidades”.

5.6.6 Proyecto: “Aula Virtual del patrimonio Cultural”.

5.6.7 Proyecto: “Generación de Conocimiento Patrimonial –Investigación y pequeños investigadores”.

6-Se inserta en los planes de desarrollo.

6.1. Programa: de la Identidad al Desarrollo.

6.1.1 Proyecto: “Elaboración de estrategias de desarrollo local/regional a partir del patri-

monio cultural apoyando el involucramiento de la sociedad local, en una estrategia descentralizadora.”

6.1.2 Proyecto Piloto: “El corredor del Río Uruguay, de la Identidad al Desarrollo”.

6.2 Programa: Investigación-Innovación-Identidad-Desarrollo.

6.2.1 Proyecto: “Desarrollo de productos culturales vinculados al patrimonio, de calidad e innovadores, con el valor agregado del conocimiento”.

6.2.2 Proyecto: “Cartografía del potencial de desarrollo a partir de los recursos culturales”.

6.2.3 Proyecto “Pymes Patrimoniales”. (PYMPA).

137

6.3 Programa Ciudadanía Cultural.

6.3.1. Proyecto: “Hacia la igualdad de acceso y uso del patrimonio cultural a toda la ciudadanía.”

6.3.2. Proyecto: Itinerario Culturales-Turismo Social.

6.3.3 Proyecto: promotores de Patrimonio.

6.3.4. Proyecto: Redes de Actores patrimoniales.

IV

La reflexión a mitad del camino viene muy bien: hay proyectos y programas que se vienen desarrollando con más facilidad, otros

aún se están elaborando y han aparecido oportunidades que no estaban delineadas específicamente, pero que son un producto de las iniciativas programadas.

El día del Patrimonio es un programa consolidado. Este año sumó además al Patrimonio Natural.

Seguramente los años venideros nos lleven a coordinar esfuerzos con el ministerio de Turismo y con el ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente: abrir la dimensión natural de esta fiesta es abrir todo el campo uruguayo con sus ríos, cerros, paisajes y caminos; la dimensión territorial se desplegará en toda su amplitud y, como la propia fiesta, llegará para quedarse en la costumbre de los habitantes.

El Registro General de la Propiedad Estatal de Obras de Artistas Plásticos, ha tenido un importante éxito al ganar uno de los fondos concursables de la AGESIC lo que le permitirá mejorar y poner a disposición del público sus contenidos.

El Inventario de Referencias Patrimoniales de la frontera Uruguay–Brasil es uno de los proyectos que vienen avanzando con mayor velocidad y se pautan como una de las actividades clave de la Unidad Ejecutora, en un enorme territorio del país en donde la Comisión no ha tenido mayor actuación. El trabajo se viene realizando con nuestra contraparte brasileña: –el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional del Brasil– y es uno de los productos de los acuerdos binacionales firmados por el Ministerio de Educación y Cultura en julio de 2011 en Montevideo.

A nivel de Mercosur Cultural, el trabajo viene siendo intenso a través de su Comisión de Patrimonio Cultural: se han conformado equipos

multidisciplinarios para consolidar la propuesta formulada por Uruguay y Brasil al Mercosur de establecer una nueva categoría de protección de bienes patrimoniales: el Bien de Interés Cultural de Mercosur cultural. El primer bien que se propone declarar es el puente binacional entre Río Branco y Yaguarón.

La categoría de protección reconoce aquellos bienes que sean patrimonio común de los países y que tengan un alto significado para la integración de los pueblos, con especial énfasis en el reconocimiento de los procesos de inclusión social.

Uruguay se ha propuesto, y ha sido designado, como el Coordinador Ejecutivo de la Comisión de Patrimonio Cultural del Mercosur Cultural. Esto permite impulsar desde nuestro país los avances en la integración cultural, ajustando tiempos y propiciando realidades en agendas complejas de los estados miembros.

También se viene plasmando avances en los distintos proyectos en los que la CPCN está involucrada, tanto a nivel de Crespial como de los diferentes proyectos propiciados en el ámbito de la UNESCO y que tienen referencia al patrimonio Inmaterial. En estos aspectos, tanto el Tango como el Candombe y su espacio socio cultural, pautan la agenda y convocan el esfuerzo del Área de Patrimonio Inmaterial.

De manera interdisciplinaria, se viene trabajando en los sitios de memoria de la población esclavizada procedente de África. Esto permite la mirada horizontal de los diversos servicios del Ministerio de Educación y Cultura en materia de los temas que involucran a las personas afrodescendientes.

En el ámbito de las obligaciones del país con la UNESCO es destacable la aprobación del Plan de Gestión para el Barrio Histórico de

Colonia del Sacramento por parte de la 36ta Sesión del Comité de Patrimonio Mundial de UNESCO reunida en San Petersburgo. Esta aprobación viene a respaldar el trabajo intenso de la CPCN que dentro de un plazo acotado logró plasmar una exigencia que desde el año 2002 el organismo internacional venía pidiéndole al Uruguay.

También es destacable la coordinación de la CPCN en todas las actividades de la Oficina Nacional de UNESCO, así como el inicio de las Conferencias Ley Territorio y Arte, iniciadas en el año 2011 y que tendrán una nueva edición este año.

Se viene impulsando la participación activa de la CPCN en el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM). Esto redundará directamente en la calificación profesional de los funcionarios de la Unidad Ejecutora.

140

Programa Restaura: Se viene cumpliendo etapas de implantación del Programa y la primera experiencia en el territorio se viene dando en el emblemático Castillo Piria, en el departamento de Maldonado, en convenio con la Intendencia de Maldonado, Municipio de Piriápolis. El programa plantea el trabajo en el territorio con los actores locales y para ello la CPCN viene realizando una serie de convenios con todas las intendencias dispuestas a trabajar en el desarrollo y en la reflexión de su patrimonio cultural. A modo de ejemplo, Artigas, Rio Negro, Soriano, Colonia

El trabajo en el territorio también se ve reflejado con la instalación de la Mesa Metropolitana de Trabajo en el Patrimonio Cultural, en donde están convocados los vecinos departamentos de San José y Canelones, además de Montevideo.

También en la activa participación de la

CPCN en lo que se viene llamando Región Centro, que involucra a cuatro gobiernos Departamentales: Durazno, Flores, Florida y San José.

Con la Intendencia de Paysandú y diversos actores locales y nacionales se está trabajando en el esfuerzo de seguir adelante con Purificación. La actual integración de la CPCN redactó el informe y la recomendación al Poder Ejecutivo para lograr la expropiación del emblemático sitio.

Se destaca también el trabajo de recuperación en el chalet Las Nubes, importante propiedad en Salto que fuera residencia del escritor Enrique Amorim y de su esposa Esther Haedo. Las tareas de recuperación y puesta en valor abarcan el jardín que rodea a la casa, las construcciones en sí mismas y todo el acervo documental, objetos y hasta el vehículo del escritor. Ese sitio es la Sede Norte de la CPCN y será destinado a la memoria del escritor y su época, su significación cultural para Salto y la región, y es uno de los sitios señalados por nuestra Comisión —y apoyados por la Comisión de Patrimonio Cultural de MERCOSUR— para protagonizar un Programa de Residencias Artísticas que involucre a toda la región, Por su implantación y espacio tiene vocación para transformarse en un gran centro cultural para el norte del país.

La CPCN ha aprobado un convenio con la Regional Norte de la Universidad de la República que permitirá unir esfuerzos para la gestión de Las Nubes entre otros objetivos institucionales, entre los que se destaca el trabajo conjunto sobre el paisaje cultural de las chacras que rodean la ciudad de Salto.

Seguramente quedan más actividades sin nombrar, no obstante se mantiene firme la

voluntad de trabajo constante y la vocación en el cumplimiento de los cometidos asignados por la ley de todos los integrantes de la Unidad Ejecutora. Este repaso a mitad de período de gestión permite registrar algo de lo que día a día se desarrolla en muchos puntos del país. Los casi mil cuatrocientos Monumentos Históricos Nacionales están presente cotidianamente en nuestra acción y en nuestro pensamiento. El desafío es que estén presentes además en el aprecio colectivo para registrar nuestro pasado y entender nuestro presente, instancia necesaria del futuro.

*Alberto Quintela es Director General de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación y su Presidente alterno. Doctor en Derecho y Ciencias Sociales. Docente de Arquitectura Legal en la facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. Integró ICOMOS Consejo Internacional en Monumentos y Sitios y el ICLAFI –Comité Internacional de Asuntos Legales Fiscales y Administrativos de ICOMOS. Fue Asesor del Departamento de Planificación de la Intendencia de Montevideo. Trabajó en la redacción del Costaplan –Plan de Ordenamiento Territorial para la Ciudad de la Costa-, así como en la redacción de otros Planes de Ordenamiento Territorial.

Este libro se terminó de imprimir en el mes de mayo del año 2013 en Imprimex, Montevideo. Depósito legal . Edición amparada en el decreto 218, Comisión del Papel. Se utilizó tipografía Rotis Serif para títulos y textos, y Meta Plus Bold-Roman para la cubierta. Se imprimió con papel obra de 80g y cartulina coteada mate de 350g (con laminado mate).

De qué hablamos cuando hablamos de cultura. Este libro pretende responder esa interrogante. Cada uno de nosotros, como en otros temas que importan, tiene una idea de lo que es la cultura, o de lo que debería ser. Teóricamente podemos imaginarnos una cultura que calce como anillo al dedo a nuestras convicciones más profundas, a nuestra visión de la humanidad. Sin descartar que se trata de un tema complejo, lo abordamos en este volumen, que debe ser entendido como una suma de propuestas y, a la vez, una rendición de cuentas de lo realizado en este campo. Este libro trata de la cultura en general, y también se refiere a la cultura en construcción, la que se está llevando a cabo en este momento mismo desde el Ministerio de Educación y Cultura. Quienes escriben sobre ella son los directores de las diferentes áreas del MEC relacionadas con lo cultural, convocados a esta tarea por el ministro, quien a su vez da el puntapié inicial en la introducción al tema y al libro. La intención es que sea un insumo, el punto de partida para una discusión que todavía figura en el debe.