

## 9. Ideas, la cultura en el siglo XXI

### 9.8 Latinoamérica: reflexiones sobre las infraestructuras y equipamientos culturales

por **María Victoria Alcaraz**

Pensar y concebir las infraestructuras o equipamientos culturales en Latinoamérica, implica inevitablemente, contemplar una serie de relaciones que vinculan aspectos a partir de los cuales se originan la producción artística y cultural y su aporte como reproducción simbólica de una sociedad en movimiento.

América Latina se ha caracterizado por un ensamble cultural producto de la fusión entre la cultura de los pueblos originarios y la cultura derivada de la herencia europea, la impronta de la formación de los estados modernos durante el siglo XIX, y las contribuciones de los importantes movimientos migratorios tanto de ultramar como de países limítrofes con su consecuente mixtura de costumbres, lenguas y saberes, conformaron una peculiar síntesis con fuertes vertientes de expresiones culturales diversas y genuinas en cada país, de nuestra extensa región. De todas formas, a pesar de las diferencias y peculiaridades sociopolíticas y culturales, coexisten denominadores comunes muy evidentes y marcados, como la religión, el idioma y su historia.

En la actualidad, América Latina cuenta con infraestructuras culturales de diversos tipos que, en cierto modo, responden a la visión cultural y artística de los diferentes contextos históricos, sociales y económicos en los que fueron concebidas. Es así que conviven infraestructuras que responden a una concepción más clásica, como los grandes teatros, museos, bibliotecas y salas de arte, con las derivadas de una visión más contemporánea, como los cines, los centros culturales y los espacios alternativos.

Esta diversidad de instituciones culturales públicas o privadas, grandes o pequeñas, simples o complejas conviven complementando, retroalimentando y generando una sinergia cultural altamente positiva, socialmente provechosa y culturalmente plural.

Las diferentes concepciones y diseños institucionales han contribuido a dar origen al nacimiento de organizaciones híbridas que plantean nuevos desafíos de trabajo en el campo artístico cultural, nuevos manejos de las infraestructuras, de los equipamientos y de los recursos, y una peculiar visión sobre el acceso y los modos de creación y producción. Como aquellas que conjugan los elementos tradicionales con la diversidad y adaptabilidad de los arreglos institucionales más contemporáneos, conjugando actividades diversas como música, artes plásticas, formación académica, conferencias, entre muchas otras, actividades construyendo diálogos y puentes que invitan a pensar que otra realidad es posible.

En este escenario, analizar las infraestructuras y los equipamientos culturales, los recursos y las unidades de creación y producción y acceso de contenidos, nos lleva a analizar sobre los nuevos modelos de gestión en la región y los nuevos desafíos a los que deben enfrentar las organizaciones e instituciones culturales y los profesionales del sector, los artistas, los creadores, el público o grupos sociales destinatarios.

El presente artículo sin pretender realizar un análisis exhaustivo sobre el tema, busca contribuir al intercambio de visiones y la reelaboración de nuevas miradas en el ámbito académico, para repensar en forma conjunta el rol de las infraestructuras culturales.

## Aportes y nuevas perspectivas

Reflexionar sobre la evolución de las infraestructuras o equipamientos culturales es hacerlo a partir de las dinámicas sociales y la experiencia humana en los diferentes contextos sociales, políticos y económicos que les dan sentido.

El equipamiento cultural tiene su utilidad a partir de la articulación entre los gestores culturales, el público y los creadores. Actores que interactúan a través de vectores que retroalimentan y optimizan la calidad de la propuesta cultural y el disfrute. Conjunción de protagonistas que debe desarrollarse al interior de una organización cultural basada en una gestión sustentable e integral.

Pero a su vez, las infraestructuras y equipamientos culturales cumplen un rol fundamental en la conformación del tejido social colaborando en la proyección de una ciudad, tanto al interior de su dinámica como a su posicionamiento regional e internacional. Desde un punto de vista espacial, contribuyen al diseño de las ciudades y en la puesta en valor de la arquitectura urbana existente. En un sentido más social, colaboran en la construcción de la identidad y la ciudadanía ya que, en la medida en que la sociedad reconoce y absorbe su experiencia, se convierte en un lugar de encuentro insoslayable para la convivencia.

El desarrollo de instituciones culturales sustentables implica un cambio comprometido que deben alcanzar a todos sus componentes, así como las reformas necesarias en la organización que permitan encarar una gestión cultural innovadora. El perfil de la institución, su edificio, su valor arquitectónico, los equipamientos técnicos, los recursos humanos y presupuestarios, la producción de contenidos y servicios, la comunicación, la conectividad, la sinergia y la adaptabilidad son los ejes fundamentales que se deben articular para alcanzar este desarrollo.

Esto conlleva el desafío de generar nuevos perfiles profesionales aptos para diseñar, planificar y gestionar las diferentes infraestructuras, equipamientos y modelos de producción, que conviven junto a la idea de desarrollo de instituciones culturales sustentables. A su vez resulta indispensable adaptar las estructuras de la administración, en función de configurar una nueva dinámica para los espacios físicos. Se plantea así el desafío de concretar una visión renovada, transformadora, convirtiendo a las infraestructuras en espacios inteligentes y abiertos con el fin de propender hacia un cambio integral ajustado a las necesidades de toda la población.

La revitalización urbana en zonas deprimidas o marginales a través de la infraestructura y equipamientos, con el objetivo de generar inclusión, a partir de la cultura de manera creativa y en la instalación de espacios culturales viables, puede correlacionarse al rumbo que una ciudad se proponga para facilitar el desarrollo humano. El propósito de construcción de equipamientos e infraestructuras en espacios no integrados al tejido urbano, apunta a la innovación de cambios en lo urbanístico y en lo social, producto de la planificación que permite articular tanto acciones comunitarias como una relación entre vecinos y de ellos con el Estado. Contribuyendo a la creación de barrios amigables para la preservación del medio ambiente adecuándose a las necesidades de la comunidad.

Un buen ejemplo lo constituyen los Parques Bibliotecas de la Ciudad de Medellín (Colombia), denominados así por ser espacios que conjugan conocimiento y esparcimiento. En sus edificios centrales funciona una biblioteca con equipamiento tecnológico, banda ancha, y con amplios espacios circundantes de uso público, verdes, peatonales y decorativos que han dado un cambio en el paisaje de la ciudad.

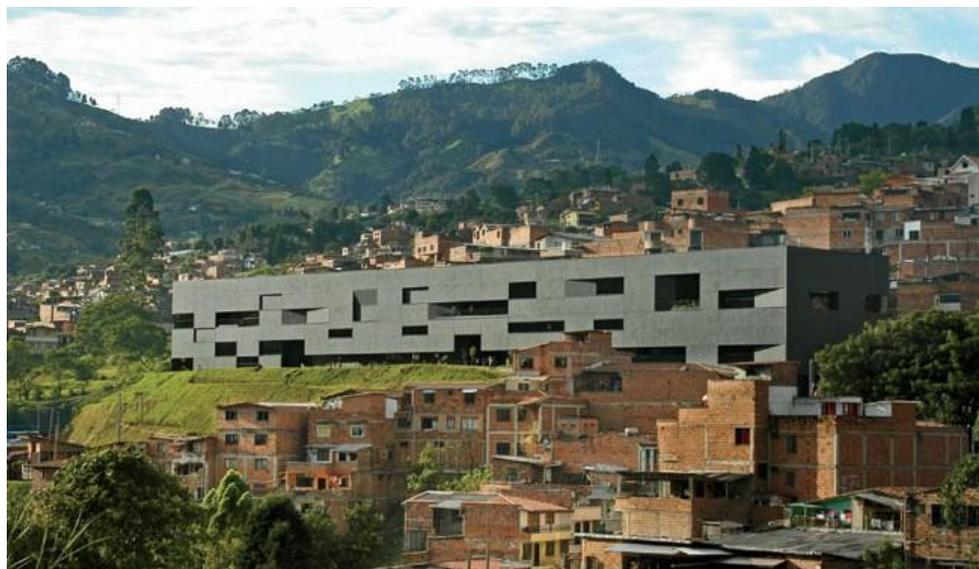
El **Parque Biblioteca España** se construyó en las laderas de las montañas que circundan la ciudad de Medellín, se accede a través del Metrocable y está compuesto por 3 bloques negros. Fue diseñado por el arquitecto Giancarlo Mazzanti, posee salas de internet, colección de libros, ludotecas y salas de lectura. Su particular estética visual atrae a turistas de todo el mundo.



PARQUE BIBLIOTECA ESPAÑA – SANTO DOMINGO SAVIO- MEDELLÍN – COLOMBIA

El **Parque Biblioteca Fernando Botero**, de San Cristóbal, pertenece a un plan de rediseño urbano que a través de servicios sociales y culturales permiten satisfacer las necesidades más urgentes de los habitantes.

Posee biblioteca, salas de consulta, bases de datos por catálogo, libros digitales, préstamo, servicios digitales y salas mediáticas. Servicios para la promoción y formación artística.



PARQUE BIBLIOTECA FERNANDO BOTERO – SAN CRISTOBAL – MEDELLÍN – COLOMBIA

El Parque Biblioteca Belén construido por la Alcaldía de Medellín, fue diseñado por el arquitecto japonés Hiroshi Naito, símbolo también de la renovación estética y de la transformación social de la Ciudad. Posee tres amplios espacios al aire libre, salas de lectura, colecciones bibliográficas, salones para talleres, auditorios cerrados y al aire libre, salas de exposiciones, ludotecas, centros de desarrollo empresarial zonal (Cedezo), computadores de uso libre con conexión a internet banda ancha, cafeterías, entre otros servicios.



PARQUE BIBLIOTECA BELÉN – MEDELLÍN – COLOMBIA

El **Parque Biblioteca La Quintana** está ubicado en el Noroccidente de Medellín. Posee salas de lectura para niños y adultos, salas de internet, colecciones especializadas en diferentes temáticas, sala de exposiciones y ludoteca, además de zonas al aire libre. Fue diseñado por el arquitecto Ricardo La Rotta Caballero y se puede utilizar como un mirador de la Ciudad de Medellín.



PARQUE BIBLIOTECA «LA QUINTANA» TOMÁS CARRASQUILLA – MEDELLÍN – COLOMBIA

El **Parque Biblioteca San Javier Presbítero José Luis Arroyave**, fue el primer Parque Biblioteca construido en la Ciudad de Medellín en 2006. Es de fácil acceso y se encuentra en una de las zonas más pobladas. Se ha convertido en un espacio de encuentro, posee amplios espacios verdes y modernas instalaciones que cuentan con sala de internet, ludoteca y aulas de estudio



PARQUE BIBLIOTECA PRESBITERO JOSE LUIS ARROYAVE – MEDELLÍN – COLOMBIA

En un contexto caracterizado por la globalización, la diversidad los cambios constantes, la emergencia de otros públicos, la investigación y experimentación de nuevos lenguajes artísticos, y el surgimiento de innovadores soportes, han surgido nuevas infraestructuras y equipamientos, dando origen a técnicas y modalidades de expresión de vanguardia tecnológica, que aportan la base donde se sustentan todo tipo de intervenciones artísticas.

Aspiramos a una sociedad mundial democrática, caracterizada por el pluralismo, por el diálogo y la cooperación, en un marco de igualdad de oportunidades y en libertad. Por ello, en la actualidad, el reconocimiento de las características propias de cada espacio cultural a través de un diálogo fecundo y constructivo contribuye en ese sentido a una sociedad más integrada y más justa con más equidad. Es una necesidad de primer orden. De allí que las infraestructuras y equipamientos culturales, se constituyen en una de las herramientas fundamentales para el encuentro, el intercambio, la construcción del conocimiento, etc.

La flexibilidad, agilidad y capacidad de adaptación, son claves en las organizaciones culturales contemporáneas que deben comprometerse en la realización de permanentes análisis del mundo cultural, de los desafíos que surgen, así como una revisión constante de las variables sociales, tecnológicas, económicas y políticas.

Las infraestructuras culturales deben reflejar esta mirada, afrontando ciertas condiciones que garantizan que el espacio contenedor trascienda la habitual definición del espacio disponible como determinante de la actividad cultural para transitar y formalizar un cambio de paradigma, el cual postula que sea la actividad la configure los espacios (Alcaraz, 2000). La infraestructura debe ser flexible y adaptable a diversas realidades y propuestas, no solo actuales sino también futuras. Debe proyectar la posibilidad de próximos usos no previstos a la hora de la construcción edilicia. No es posible seguir malgastando recursos. Por el contrario, debe optimizarse la inversión con parámetros múltiples y estratégicos, que contemplen estos aspectos en la instancia de proyecto a desarrollar.

## Hitos evolutivos

A lo largo del siglo XVIII y hasta finales del siglo XIX, en el marco de un proceso general de modernización de las sociedades europeas, comenzó un ciclo de consolidación de un conjunto de infraestructuras culturales ligadas, por un lado, a satisfacer los requerimientos vinculados al ascenso de nuevos actores sociales, y por otro, al fortalecimiento de un proceso de afianzamiento de los nacientes estados nacionales modernos. Las instituciones culturales en general comenzaron a cumplir una función social, en la búsqueda de la construcción de una identidad nacional homogénea. En este contexto, los teatros, museos, bibliotecas y salas de conciertos, acrecentaron sus colecciones abriéndolas al público, posicionándose como referentes legitimadores de un tipo de cultura vinculado no solo a los coleccionistas, las universidades, los amantes del arte, o la investigación científica, sino también hacia el gran público.

A partir del siglo XIX, las exposiciones de los museos se consolidaron como una manera de mostrarse al mundo desde un orden, y se sustentó sobre una concepción de las ciencias como disciplinas de la clasificación y de la separación, dejando atrás de forma definitiva el modelo de pensamiento tradicional. Las nuevas taxonomías respondieron a nuevas hermenéuticas, y sin duda, a nuevas formas epistemológicas vinculadas al modelo sostenido por la ciencia positivista del siglo XIX. Se construyeron infraestructuras culturales que manifestaban físicamente la idea de un progreso indefinido que recién comenzaba. Se diseñaron enormes edificios, con grandes salones, espacios para el aprendizaje e investigación.

En el siglo XX, el desarrollo de la tecnología, las nuevas formas de producción y consumo alentaron el surgimiento de nuevos espectáculos y nuevos medios de comunicación. Aparecieron y se expandieron el cine, la prensa de gran tirada, la fotografía, la radio y luego la televisión, dando lugar a un lozano contexto cultural, caracterizado por la amplitud del público y por la aparición de nuevos géneros, soportes, temas y lenguajes estéticos, en medio del fenómeno que se conoció como cultura de masas, lo que implicó un impresionante cambio en la forma de relacionamiento de las personas con la cultura y la nueva industria cultural.

La cultura impresa tuvo un desarrollo que se destacó en las bibliotecas de carácter público, desde la formalización de las bibliotecas nacionales a las expresiones de las bibliotecas comunitarias de las asociaciones de inmigrantes, que tuvieron una dinámica de influencia sobre las políticas nacionales en todo el subcontinente. A su vez, el desarrollo de los modernos estudios académicos generó el surgimiento de las bibliotecas temáticas específicas para cada uno de los grupos de conocimiento.

Con respecto a las artes, en general la producción teatral latinoamericana estuvo, hasta la independencia, a principios del siglo XIX, fuertemente influida por el teatro español, sin perjuicio al desarrollo de otras expresiones teatrales: el teatro callejero, el pequeño teatro, el teatro de las comunidades inmigrantes. En los años sesenta del siglo XX se produjo una renovación en la concepción del teatro, con la emergencia de grupos teatrales y la apertura a la dinámica de laboratorio de nuevos proyectos rupturistas y de vanguardia.

Por su parte, los cines se iniciaron en los países latinoamericanos a finales del siglo XIX. Las circunstancias sociales, económicas y políticas marcaron con los años el progreso cinematográfico dominado por el mercado global. No obstante, esta situación no impidió que en diversas épocas floreciesen aportes que mostraron la singularidad de la producción latinoamericana, apoyada a lo largo del tiempo, y en gran medida, en la coproducción entre países de habla hispana.

En los últimos años del siglo XX y la primera década y media del XXI, nuevos formatos tecno científicos, aplicados a los sistemas de producción industrial, primero y la consecuente revolución tecnológica de las comunicaciones luego, abrieron perspectivas novedosas, donde la velocidad nos ha aproximado a una globalización que marca una nueva era.

Por su parte, los museos comienzan a desarrollar nuevos usos e interpretaciones del patrimonio cultural, relacionados con una transformación que indica un cambio de los axiomas que dan legitimidad a la producción del conocimiento. Se debe a que en Latinoamérica, el museo, como institución cultural, está procesando una nueva manera de encarar el conocimiento y el reconocimiento del mundo en relación, entre otros, a los cambios establecidos a partir de la hegemonía de la televisión y las industrias culturales. Lo que lleva a redefinir la vinculación entre el público visitante y la institución museo.

Los museos, teatros, bibliotecas y otras infraestructuras culturales de Latinoamérica se han formalizado y desarrollado de manera peculiar, respondiendo indefectiblemente a una correlación entre los procesos sociopolíticos y económicos que profundizan las demandas en formatos emergentes, generando espacios de encuentro, formación y visibilidad. Surgen nuevas infraestructuras pensadas para los nuevos tiempos.

La década del 60 marca un proceso de profunda redefinición que cierra un ciclo dramático dentro del siglo XX, las dos guerras mundiales, el Holocausto, la bomba de Hiroshima y Nagasaki. Reconfigurado el mapa mundial, el fin de la tragedia propiciará en el campo social un profundo cambio, como así también en las experiencias y expresiones culturales en clave igualitaria.

El Mayo del 68 francés, con su rebelde consigna “prohibido prohibir” produjo un cambio notable de la forma de producción de contenidos y de acceso a los mismos. Surgieron los centros culturales como modelo de organismos más flexibles, plurales y democráticos, convirtiéndose en la institución que mejor encarnó y representó las características y necesidades de la dinámica social de las últimas décadas. Además, generó una fisura en la concepción monolítica de espacios para un solo tipo de actividad cultural. Este proceso llevó a una profunda redefinición del espacio, las infraestructuras y equipamientos culturales y las actividades que allí se desarrollan, incluyendo los modelos de producción de sus contenidos.

Esta nueva experiencia de los individuos reformuló la dinámica de las infraestructuras y de la vida cultural, modificando el paradigma cultural decimonónico, proyectado hasta los años sesenta. En principio pensando a las infraestructuras que sin perder su monumentalidad constituyeran espacios económicamente viables, con la ausencia de tiempos muertos. Este enfoque propició un esquema amplio, variado y plural, con un perfil multidireccional que modeló servicios culturales con la participación de artistas, creadores y alta concurrencia del público.

Este modelo de equipamiento permitió la convivencia de espectáculos de teatro, danza, música con exposiciones, realización de conferencias, actividades educativas, que de manera simultánea han tenido la capacidad de conjugar una valiosa variedad de propuestas y públicos.

Este concepto de infraestructura no invalidó la tradición y la continuidad de actividades y servicios culturales preexistentes, sino que permitió superar el propósito de espacio contenedor, para posicionarlo como promotor de contenidos innovadores y lugar de encuentro.

El cambio no implicó el abandono de los esquemas anteriores en lo referente a las infraestructuras clásicas de la cultura y sus formatos de manifestación. Por el contrario, América Latina se caracteriza por una coexistencia de diferentes tipos de infraestructuras conformando una dinámica, amplia, integral e integradora, pero a la vez insuficiente por la alta demanda de propuestas y públicos y en muchos casos, también por problemas presupuestarios y de planificación.

Hacia fines de los ochenta, tras el retorno de la democracia en los diferentes países latinoamericanos, la administración pública, como factor estructurante del dinamismo del arte y la cultura contemporánea, marcó un nuevo escenario para las infraestructuras y equipamientos culturales y la producción de contenidos, así como el surgimiento del oficio de la gestión cultural profesionalizada.

La década de los noventa se destacó por la teatralidad, la performatividad, el pragmatismo y la mediatización de los escenarios sociales, caracterizados por la hibridación, el desplazamiento de las estrategias artísticas hacia el plano social y cierta democratización sobre los procedimientos de producción y manipulación de contenidos, en los que los proyectos y propuestas artísticas y culturales podían anclar en cualquier espacio físico, preferentemente no convencional. Las viejas fábricas, depósitos y comercios abandonados por los cambios en los medios y modos de producción industrial, los viejos edificios deshabitados en los procesos de reforma urbana, y los parques y espacios públicos se convirtieron en geografías capaces de albergar un sin fin de nuevas actividades culturales.

El **Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez**, tiene su origen en un remodelado mercado municipal de 1886. Fue creado como fundación en 1990, adaptado y reacondicionado bajo el proyecto del arquitecto José Espósito, e inaugurado oficialmente en 1993. Funciona como centro de cultura, centro de exposiciones, museo y también se realizan conciertos, presentaciones teatrales, se dictan talleres y se ofrecen visitas guiadas.



CENTRO DE ARTE MARACAIBO LÍA BERMUDEZ – MARACAIBO – VENEZUELA.

El **Centro Cultural Estación Mapocho** fue inaugurado en el año 1994, ubicado en el Parque de los Reyes, en Santiago de Chile, en el edificio de la antigua Estación de Tren Mapocho de la empresa de ferrocarriles estatales. Fue concebido como un espacio patrimonial destinado a la difusión cultural del país. Además, es un punto de encuentro en torno a ferias, congresos y conferencias internacionales. Su historia y ubicación privilegiadas en el corazón de la ciudad, convierten a la ex estación de ferrocarril en un referente cultural para visitantes chilenos y extranjeros.



VISTA DEL EXTERIOR DEL CENTRO CULTURAL ESTACIÓN MAPOCHO - SANTIAGO - CHILE

El **Museo de la Ciudad de Quito** fue inaugurado en 2009. Antiguamente fue el Hospital San Juan de Dios y conserva el patrimonio arquitectónico del edificio civil más antiguo de Quito.



MUSEO DE LA CIUDAD DE QUITO – QUITO ECUADOR

Estas instituciones e infraestructuras culturales, son ejemplo de la necesidad de reinterpretar contextos urbanos como forma de dar respuesta a las demandas sociales y utilizando a la cultura como herramienta de desarrollo urbano y social.

Las nuevas instituciones y organizaciones culturales coexisten y se complementan con las ya existentes, reconociendo así los méritos de sostener la variedad de infraestructuras, equipamientos y modos de producción, entendiendo que la complementariedad y articulación, son los mecanismos adecuados para implementar entre los diversos modelos institucionales del quehacer cultural (Alcaraz, 2007).

Así, la infraestructura y el equipamiento cultural están configurados por diversas vertientes que implican diferenciaciones de lugares, de momentos y significaciones. La política cultural se sitúa entonces en la acción de facilitar y propiciar la convivencia de formas, expresiones y lenguajes artísticos que coexisten con una nueva concepción que concibe al hecho artístico de manera previa al espacio. Así la nueva propuesta es una innovación radical, la dilución de la infraestructura propia, la emergencia de lugares activos, dinámicos y fundamentalmente democratizadores.

Tal es así que por citar algún ejemplo, la mítica avenida Corrientes de la Ciudad de Buenos Aires, fue la pista de tango más grande durante «La Noche en Vela» en 2011, actividad del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires que presentó múltiples actividades reuniendo a más de 300.000 espectadores a lo largo de toda una noche.



MILONGA MASIVA – LA NOCHE EN VELA – BUENOS AIRES – ARGENTINA

Esa misma noche en la zona sur de la Ciudad, en el barrio de Lugano se realizó un espectáculo aéreo del grupo Les Studios de Marseille, de alto impacto visual y emotivo, que planteó el despliegue de ángeles acróbatas que volaron sobre tirolesas invisibles atravesando el cielo.



VILLA LUGANO – LA NOCHE EN VELA – BUENOS AIRES – ARGENTINA

Por su parte en Bogotá, Colombia el Festival Rock al Parque que cumplió 20 años y fue el primero en su género se celebra en el Parque Simón Bolívar. Es el festival al aire libre y gratuito, más grande de Latinoamérica y el tercero más grande del mundo. Se creó con la doble intención de promover bandas de Rock de Colombia y también fomentar programas de convivencia y tolerancia entre los jóvenes de la ciudad.



ROCK AL PARQUE - BOGOTÁ – COLOMBIA



ROCK AL PARQUE - BOGOTÁ – COLOMBIA

La producción, distribución y circulación de los productos culturales que hoy se ofrecen trajo consigo la necesidad de pensar nuevas infraestructuras y equipamientos técnicos, para espacios que fueron creados con otras finalidades, marcando así el proceso de resignificación del espacio “contenedor”, con su nueva inscripción en el territorio y la posibilidad de vivir nuevas experiencias culturales.

El carácter híbrido, atribuido a aquellas instituciones culturales que amalgaman la herencia clásica y los nuevos desafíos de la contemporaneidad, es incorporado como una necesidad en la mirada sobre el arte actual, sus mecanismos de producción y sus modos de gestión.

El surgimiento y expansión de nuevos espacios culturales no implicó de ningún modo el reemplazo o cierre de las instituciones culturales creadas con una concepción clásica.

Así es que los museos, teatros o bibliotecas, siguen contribuyendo con notable esfuerzo y con producciones de altísima calidad y convocatoria, conviviendo con los grandes centros culturales y los nuevos espacios alternativos contemporáneos, adaptados para la producción cultural actual, otorgando mayor riqueza al paisaje urbano y diversidad de posibilidades físicas y mayor posibilidad de convocatoria al público.

A continuación, se describen solo algunos ejemplos de la innumerable cantidad de infraestructura cultural que se ha construido en Latinoamérica específicamente para ser lo que es.

El Teatro San Martín, ubicado en el centro de la Ciudad de Buenos Aires, fue inaugurado en 1960 y desde 1961 comenzó su actividad artística primero como sala de teatro, años más tarde se incorporó el cine, en la década de 1980 sumó la fotografía y la actividad editorial publicando una revista, libros y discos. Desde el 2001 también es sede de producción audiovisual. El edificio fue diseñado por los arquitectos Mario Roberto Álvarez y Macedonio Oscar Ruiz, posee tres cuerpos, trece pisos y cuatro subsuelos en donde funcionan tres salas, un cine, una Fotogalería, un Centro de Documentación de Teatro y Danza, salas de ensayo, talleres y gabinetes escenotécnicos. Desde el comienzo tiene gran importancia en la escena cultural de la Ciudad y es altamente valorado por los artistas y el público en general.

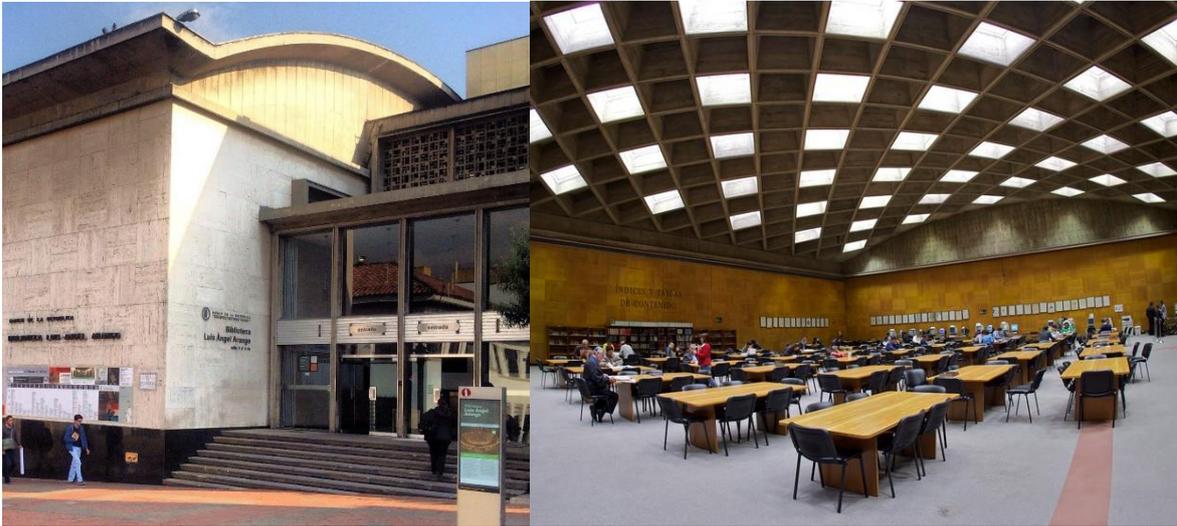


VISTA EXTERNA TEATRO SAN MARTÍN - CIUDAD DE BUENOS AIRES -ARGENTINA



TEATRO SAN MARTÍN – CIUDAD DE BUENOS AIRES -ARGENTINA

La Biblioteca **Luis Angel Arango** situada en el barrio la Candelaria en el centro histórico de Bogotá, es una de las más importantes de América Latina y una de las más visitadas del mundo. Lleva el nombre del Presidente del Banco de la República, promotor de la misma y es la principal de una red de bibliotecas del banco. Además de funcionar como biblioteca cuenta con una variada oferta cultural como conciertos, exposiciones, conferencias, talleres y seminarios.



BIBLIOTECA LUIS ANGEL ARANGO – BOGOTÁ – COLOMBIA

El **Museo Nacional de Antropología de México**, que se ha establecido como el más emblemático de los recintos que salvaguardan el legado indígena mexicano. Su edificio posee un diseño innovador que dota a la estructura de un arte y un simbolismo sumamente particular. Hoy este espacio se ha consolidado como un ámbito de reinterpretación de las nuevas corrientes museísticas y de los nuevos abordajes sobre la interpretación de la historia de los pueblos originarios.



MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO – MÉXICO

El **Museo de Arte Contemporáneo de Niterói** está situado en la ciudad de Niterói, Estado de Río de Janeiro, Brasil. Fue obra del arquitecto Oscar Niemeyer quien concibió su diseño circular como solución al estrecho terreno rodeado de mar. El museo está rodeado por una plaza abierta de 2500 metros cuadrados, posee tres pisos, en los cuales hay además de múltiples salas de exposiciones, un almacén donde se guardan obras, un bar, un restaurante y un auditorio.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE NITERÓI – RIO DE JANEIRO – BRASIL

Asimismo, los espacios tradicionales deben actualizarse tecnológicamente para acompañar los nuevos contenidos artísticos y de esa manera mantenerse vigentes.

Algunos ejemplos son el Teatro Solís de Montevideo, reinaugurado en el año 2004 y el Teatro Colón de Buenos Aires reinaugurado en el 2010. Ambos atravesaron un proceso de profunda reconstrucción edilicia, de infraestructura y equipamientos concebida conjuntamente con un nuevo modelo de gestión que reformuló la misión y visión de la institución incorporando la noción de desarrollo institucional sustentable. El diálogo entre las manifestaciones artísticas más clásicas y el compromiso con la invocación y el arte contemporáneo son hoy uno de sus principales desafíos.

El **Teatro Solís de Montevideo**, Uruguay, fue inaugurado en 1856 y hoy es el mayor referente patrimonial de las artes escénicas de Uruguay y su primer escenario. Se constituye como un servicio público que brinda una programación abierta a todas las orientaciones estéticas buscando la excelencia artística y promoviendo la accesibilidad democrática de la ciudadanía.



TEATRO SOLIS – MONTEVIDEO – URUGUAY



INTERIOR DEL TEATRO SOLIS – MONTEVIDEO – URUGUAY

El **Teatro Colón de Buenos Aires**, Argentina, fue inaugurado en 1906, por su tamaño, acústica y trayectoria, está considerado uno de los cinco mejores del mundo. El edificio ocupa 8200 metros cuadrados, con una superficie total de 58.000 m<sup>2</sup>. Es sede del Ballet, Coro y Orquesta Estable del Teatro y de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires



TEATRO COLÓN – BUENOS AIRES – ARGENTINA



INTERIOR DEL TEATRO COLÓN – BUENOS AIRES – ARGENTINA

Actualmente, el gran desafío en el diseño de proyectos y la ejecución de programas culturales radica en combinar, con una mirada estratégica, los distintos tipos de “continentes” con los diferentes tipos de “contenidos”, desarrollando planes culturales que cumplan con el objetivo de facilitar el acceso de las personas y propiciar un espacio de desarrollo de los artistas y creadores de la cultura.

## Gestión de las infraestructuras culturales: Sustentabilidad, Transversalidad e Innovación como claves principales

En el año 2010, la “Red mundial Ciudades y Gobiernos Locales Unidos” (CGLU) aprobó el documento “La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible” en su Congreso Mundial celebrado en Ciudad de México. Dicho documento establece el compromiso asumido por los gobiernos locales para incluir a la cultura de manera explícita en el modelo de desarrollo para “garantizar el acceso universal a la cultura y a sus manifestaciones, y la defensa y mejora de los derechos de los ciudadanos a la libertad de expresión y el acceso a la información y a los recursos”. Esta declaración política recomienda a las ciudades, naciones y organizaciones internacionales que integren dicha visión en los programas locales, nacionales e internacionales de desarrollo sostenible de manera explícita “El mundo no se halla exclusivamente ante desafíos de naturaleza económica, social o medioambiental. La creatividad, el conocimiento, la diversidad, la belleza son presupuestos imprescindibles para el diálogo por la paz y el progreso, pues están intrínsecamente relacionados con el desarrollo humano y la libertad.”

El concepto de desarrollo sustentable, sienta sus bases en la interacción constructiva, la sinergia de la dimensión ambiental, económica, productiva, socio-cultural y política, así como de la dimensión tecnológica e institucional, la comunicación y el respeto por las diferencias culturales. Así la cultura como cuarto pilar del desarrollo sustentable constituye un proceso por el cual sus distintas dimensiones son pensadas con el fin de cumplir con sus objetivos y su desarrollo futuro, expresado esto en las políticas culturales.

El desarrollo sustentable de las infraestructuras y equipamientos culturales, debe apoyarse en esta visión y en la planificación estratégica, la visión de objetivos, la conciencia del impacto social, la minimización de riesgos, la maximización de alternativas, la adaptabilidad a los cambios del contexto, y el diagnóstico de necesidades y recursos, como claves del crecimiento. (Alcaraz, 2007)

La sustentabilidad de la dimensión cultural posee una segunda vertiente que es la dimensión social de la cultura, en el sentido de que es necesario contar con un recurso que sea capaz de diseñar las prioridades de las prácticas expresivas y creativas, sean estas públicas o privadas, que permitan desarrollar la capacidad de ejercer el derecho a la libre creatividad, autonomía cultural de una determinada sociedad.

La construcción de infraestructuras culturales indica la importancia que una sociedad le da al desarrollo humano desde las dimensiones política, económica, ambiental y también social.

Un ejemplo son la Red de Fábricas de Artes y Oficios de la Ciudad de México, conocidos como FARO, a través de los cuales se ofrecen actividades de formación en diversas disciplinas artísticas y de esa forma se posibilita la transformación social en zonas marginales. Al momento funcionan 4 FAROS en la Ciudad de México.

El Faro de Oriente, cuya creación estuvo pensada como una forma de combatir la inseguridad mediante la apropiación del espacio público a través de la oferta de talleres y otras diversas actividades artísticas y culturales. El edificio donde funciona el Faro de Oriente evoca un barco de concreto puro. El éxito de la propuesta sirvió como antecedente para que las autoridades de la Ciudad de México pusieran en marcha otros espacios FARO, buscando llegar a la periferia capitalina con propuestas culturales y de formación en educación no formal.



FARO DE ORIENTE – CIUDAD DE MEXICO – MEXICO

El **Faro Indios Verdes** contribuye mediante la oferta gratuita de servicios educativos y talleres de artes y oficios al combate del desempleo y la marginalidad en una de las zonas más relegadas del Distrito Federal.



FARO INDIOS VERDES – CIUDAD DE MEXICO – MEXICO

El **Faro Milpa Alta**, es un espacio cultural que fue concebido como un lugar de encuentro, donde se llevan a cabo diversas formas de creación y expresión artísticas destinadas a la comunidad que integra la delegación Milpa Alta y pueblos aledaños. Las propuestas culturales de este espacio tienen el desafío de ofrecer herramientas culturales y artísticas que permitan la inserción laboral respetando y fomentando el patrimonio cultural y la identidad de los pueblos originarios que habitan estas regiones.



FARO MILPA ALTA – CIUDAD DE MEXICO – MEXICO

El **Faro Tláhuac** funciona como una plataforma desde la cual se busca consolidar un modelo preventivo de seguridad pública en su entorno inmediato. La transformación comunitaria se intenta alcanzar por medio de la formación de públicos para las artes y la colaboración en la educación no formal de jóvenes, niños y adultos.



FARO TLÁHUAC – DISTRITO FEDERAL DE MEXICO – MEXICO

Las instituciones y equipamientos culturales constituyen una inmejorable estrategia innovadora, para intervenir en zonas de alta vulnerabilidad social. La creación de espacios para el aprendizaje de oficios culturales, la participación en actividades de las artes, lugares de encuentro, reflexión e intercambio de saberes y la construcción de conocimiento, convierten a la cultura en un eje transformador.

Los proyectos de los equipamientos no solo articulan e integran las propuestas privadas o públicas, también deben incluir en el diseño, las opiniones y demandas comunitarias para alcanzar, de esta manera, resultados altamente satisfactorios. Constituyen intervenciones estratégicas en escala barrial, comunal o de ciudad, amoldándose a las necesidades de cada territorio.

Tal es el ejemplo de la red de 32 centros culturales de la SESC (Servicio Social de Comercio) del Estado de San Pablo, divididos entre la Ciudad, el Gran San Pablo, el Interior y Litoral. Los SESC fueron creados en la década de 1940 por los líderes empresariales del comercio, la industria y la agricultura, con el propósito de ser una entidad dedicada al bienestar social. Estos espacios están en su mayoría dedicados a actividades educativas, culturales y deportivas.

Por citar algunos, **El SESC Pompéia** se encuentra al oeste de la Ciudad de San Pablo, fue construido en una fábrica antigua de tambores. Fue diseñado por la arquitecta Lina Bo Bardi.



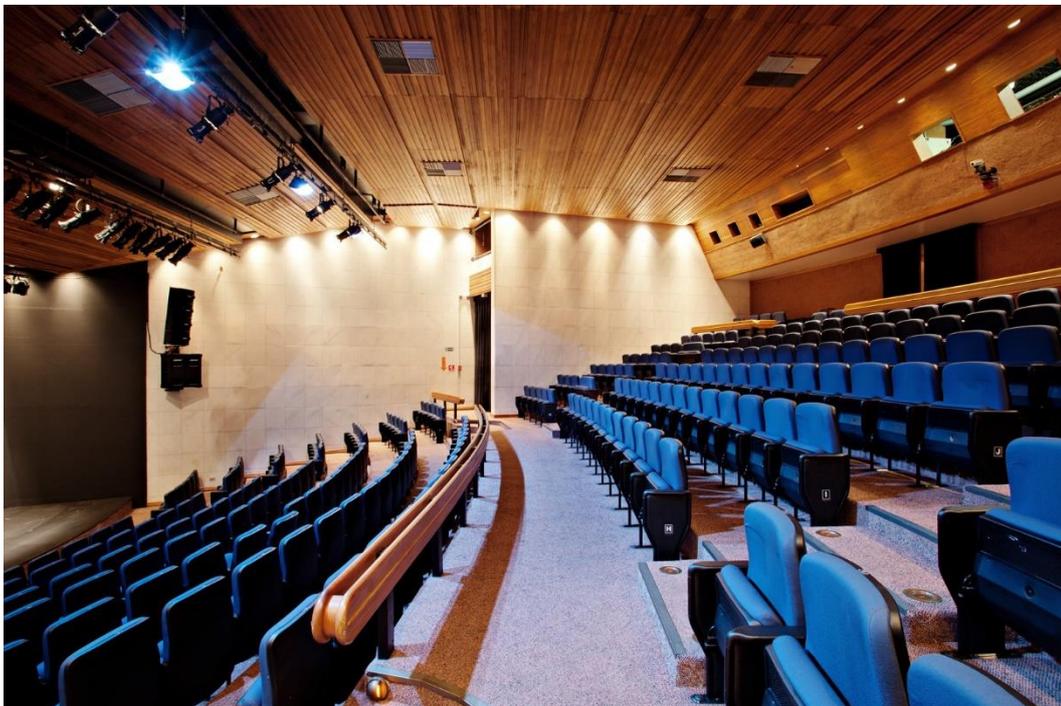
SESC POMPÉIA – SAN PABLO – BRASIL

El **Sesc Bom Retiro**, por su parte, fue inaugurado en el año 2011. Posee 14.000 m2 de superficie construida, cuenta con un teatro, gimnasio, salas de exposiciones, sala para uso de internet libre y una biblioteca que cuenta con una selección de textos de las distintas culturas de los ciudadanos que viven en el barrio: judíos, armenios, griegos, bolivianos, colombianos, coreanos, etc. El diseño arquitectónico fue de León Diksztejn.



SESC BOM RETIRO – SAN PABLO – BRASIL

El **SESC Consolação**, por su parte, fue inaugurado en 1967 y cuenta con teatro, salas de exposiciones, un centro de música experimental. El sitio también alberga el teatro Anchieta, salones de baile y gimnasio.



SESC CONSOLAÇÃO – SAN PABLO – BRASIL

## A modo de conclusión

Entendemos que es importante pensar sobre la sustentabilidad de las instituciones culturales y sus infraestructuras con vistas al futuro. Para ello deben ser versátiles, flexibles, dinámicas, amigables y confortables para adaptarse fácilmente a los cambios y dinámicas de la producción artística, cultural, social, económica y política. La clave está en establecer un proyecto claro, para disponer de la capacidad de adaptar los recursos y fortalezas de la organización al contexto, aprovechando las oportunidades y evaluando los riesgos a la luz de los objetivos organizacionales.

Territorialidad y conocimiento se constituyen en las dos principales variables en la búsqueda de la innovación donde siempre debemos tener presente la dimensión glocal (global y local) de la cultura.

Innovar en el ámbito cultural hoy supone poner a las infraestructuras o los equipamientos al servicio de las nuevas manifestaciones culturales y sociales, teniendo en cuenta la dinámica configuración territorial para contribuir así a la reconstrucción identitaria de los individuos y de la comunidad en clave de diversidad cultural.

La visión glocal ha influido en la concepción y desarrollo de los modelos de gestión, apreciándose una creciente presencia de las políticas culturales públicas locales como factor de desarrollo. El surgimiento de los clústeres de industrias creativas, la potencialización de los procesos de regeneración urbana y la contribución al desarrollo de una ciudadanía participativa, plural y democrática, son el fiel reflejo de ello.

La convivencia de etnias y culturas, y el reconocimiento de identidades fortalecidas por procesos comunes, que incluyen las expresiones orales, la literatura, las artes, la música, la gastronomía y la arquitectura, entre otras, dotan a América Latina de gran riqueza y diversidad que debe ser contemplada en el diseño e implementación de las políticas culturales en la región.

Continente vivo, rico, colorido, y prolífero donde las influencias de otros países extra regionales hayan convertido a América Latina en una enorme cantera cultural.

En este contexto la presencia de la cooperación cultural emerge como sinónimo de ayuda mutua, posibilitando la concreción de proyectos, transmitiendo experiencia y buenas prácticas, potenciando facultades e impulsando la sumatoria de eficiencias para alcanzar metas comunes.

Los esfuerzos por avanzar hacia la integración y el incremento de la cooperación cultural, que aspira a la construcción de un espacio cultural que funcione como un lugar de encuentro de las diferencias culturales, se conjuga con el respeto, permitiendo reflexionar sobre el lugar de la región en el mundo actual (Alcaraz, 2007).

Las últimas tres décadas han sido testigos de una profunda transformación en toda la región. La globalización, como proceso multidimensional, integró distintos fenómenos tecnológicos, políticos, económicos y sociales que se manifestaron bajo la forma de un profundo cambio de los estados nacionales a partir de la limitación de sus capacidades soberanas y el paulatino empoderamiento de las ciudades, en muchos casos fortalecidos por la participación activa en redes colaborativas.

El retorno de los gobiernos democráticos fue un terreno fértil para el florecimiento de la cultura al compás de la apertura política, reclamando mayores grados de libertad y ampliación de la participación ciudadana.

Las nuevas tecnologías se desarrollaron ligadas al ámbito de la información y la comunicación. El proceso de mundialización económica que se centró en la expansión del sistema financiero y la transformación del sistema industrial de producción, trajo aparejada la crisis y posterior sustitución del fordismo, con una importante secuela de desocupados y subocupados, que desde la cultura no se puede ni debe obviar. La homologación del sistema financiero y del mercado global, no significó una homogeneización de la cultura, a pesar de los esfuerzos holísticos realizados. Los espacios culturales encontraron en la defensa de sus particularidades, una fortaleza epopéyica donde las transformaciones tecnológicas aplicadas no desnaturalizaron su particularísima identidad. Se transformaron las dinámicas de los modelos de desarrollo de los grandes centros urbanos y se instaló la preocupación sobre el impacto global en el medio ambiente (Ferronato, 2000).

Las transformaciones en el mundo de la producción y el trabajo fueron el telón de fondo para la profunda crisis que sufrió la idea de identidad nacional. El mito de las naciones culturalmente homogéneas se desvaneció, destacándose un proceso tendiente al reconocimiento y valoración de las culturas ancestrales, impulsando la idea de una convivencia ampliada y en fuerte proceso de retroalimentación.

La cultura no se ha homogeneizado en nuestro subcontinente verde y diverso, por el contrario, está logrando una nueva dimensión dialógica, entre territorio, comunidades, creadores, promotores y gestores culturales, que sin resignar sus orígenes y acervos, aceptan la pluralidad en un encuentro gregario, donde la otredad, es uno mismo. Se está recreando un respeto y solidaridad forjado en viejas luchas, todas dispares, pero fundacionales y fundamentales a la hora de defender la identidad cultural.

La regionalización tiene sus raíces, afirmadas en las guerras de la independencia y 200 años más tarde, se presenta como una herramienta cultural fuertísima para informarle al mundo que aquí está América Latina, con sus diferencias, sus vicisitudes y toda su necesidad de desarrollo social, que apuesta a su futuro, para lograr sociedades más equitativas, en armonía con el medio ambiente y el mundo global que hasta no hace mucho tiempo intentó minimizar su existencia.

Las infraestructuras y equipamientos culturales son espacios constitutivos del entorno, de la multiplicidad de prácticas que realizan los individuos, así se establecen como piezas arquitectónicas significativas, como lugares de encuentro social, promotor de las entidades culturales y sociales que conviven en una misma ciudad-territorio.

La transformación social de América Latina, con la lucha por una disminución de la indigencia, sumado a notables avances en la consolidación democrática, han motorizado a millones de personas que han encontrado, en las infraestructuras, equipamientos y espacios culturales, un bálsamo refrescante donde sus inquietudes también son satisfechas, posibilitando un encuentro que amalgama, de alguna forma, pasado, presente y futuro, dotándolos de contenido propio, de una Latinoamérica, que aspira incorporarse a la era global con energía pero preservando sus riquísimas y peculiares identidades.

## Bibliografía

Agenda 21 de la Cultura: un compromiso de las ciudades y gobiernos locales para el desarrollo cultural [en línea]. Barcelona: CGLU, 2004. Disponible en: [www.femp.es](http://www.femp.es)

ALCARAZ, M<sup>a</sup> Victoria. Buenos Aires, cultura: aportes para una estrategia de planificación cultural local. Buenos Aires: Ministerio de Cultura, 2013. 302 p. ISBN 978-987-1358-21-2.

ALCARAZ, M<sup>a</sup> Victoria. Centro Cultural San Martín: un clásico en evolución. Buenos Aires: Centro Cultural General San Martín, Ministerio de Cultura, 2007. ISBN 978-987-95351-2-7.

BONET AGUSTÍ, Lluís. Economía y cultura: una reflexión en clave latinoamericana: investigación realizada para la Oficina para Europa del Banco Interamericano de desarrollo [en línea]. Barcelona, 2001. 62 p. Disponible en: [http://www.gestioncultural.com.uy/vinculos/LluisBonet\\_EcoYcult.pdf](http://www.gestioncultural.com.uy/vinculos/LluisBonet_EcoYcult.pdf)

BOURDIE, Pierre; DARBEL, Alain. El amor al arte: los museos europeos y su público. Madrid: Paidós Ibérica, 2003. 272 p. ISBN 978-84-493-1485-8.

Cultura y desarrollo económico en iberoamérica [en línea]. Ernesto Espíndola (coord.); Organización de Estados Iberoamericanos para la Ciencia y la Cultura; Madrid: OEI, CEPAL, 2014. 340 p. ISBN: 978-84-7666-217-5. Disponible en: [http://oei.es/xxivcie/Libro\\_CEPAL.pdf](http://oei.es/xxivcie/Libro_CEPAL.pdf)

FERRONATO, Jorge. América Latina: entre lo sublime y el desconsuelo. Buenos Aires: Macchi, 2007. 188 p. ISBN 9789505376520.

FERRONATO, Jorge. Aproximaciones a la globalización [en línea]. Buenos Aires: Macchi, 2000. Disponible en: [http://www.ferronato.com.ar/descargas/aproximaciones\\_ferronato.pdf](http://www.ferronato.com.ar/descargas/aproximaciones_ferronato.pdf)



MARTÍN BARBERO, Jesús. «Descentramiento cultural y palimpsestos de identidad» [en línea]. En: Estudios sobre las culturas contemporáneas, v. 3, n. 5, jun. 1997, p. 87-96. Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600505>

RISH LERNER, Erik M. El valor de la cultura en los procesos de desarrollo urbano sustentable [en línea]. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 2005. 99 p. Disponible en:

[http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu\\_gt/desarrollo\\_urbano\\_sustentable.pdf](http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu_gt/desarrollo_urbano_sustentable.pdf)

RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim. «Modelos de política cultural y modelos de equipamientos culturales: de los modelos nacionales a los modelos locales. Análisis del caso de Barcelona» [en línea]. En: Política y Sociedad, v. 51, n. 2, 2014, p. 399 – 422. ISSN 1130-8001. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/41582>