

La investigación y la gestión cultural de las ciudades

Tulio Hernández

Antes de entrar de lleno en el tema, quisiera saludar el hecho de que en una reunión de autoridades culturales de diversos gobiernos de ciudades latinoamericanas y españolas(1) se haya incluido una mesa para debatir exclusivamente sobre las relaciones entre investigación social y gestión cultural.

Es una circunstancia alentadora. Porque si en América Latina ya resulta difícil convencer a las autoridades de los gobiernos centrales sobre la importancia de usar adecuadamente los instrumentos y hallazgos de la investigación social para el diseño y ejecución de *políticas*, más difícil aún resulta hacerlo en una escala -la de los gobiernos locales y de las ciudades- que generalmente está marcada por la brevedad de sus períodos de gestión, la fuerte rotación o variación de las autoridades y la reiterada discontinuidad entre gobiernos que en la mayoría de los casos se suceden sin lograr consolidar el seguimiento de estrategias y programas de largo plazo. La inclusión de esta mesa en el evento parece dar cuenta de cambios sustanciales en las preocupaciones y los hábitos de gestión cultural que sin duda están ocurriendo tanto en España, donde se ha acumulado ya una fuerte tradición e innovación en las áreas culturales de los gobiernos locales, como en América Latina donde también se comienzan a acumular experiencias exitosas.

Entre lo tangible y lo intangible

Aunque parezca obvio subrayar la importancia de la investigación en cualquier práctica de diseño, aplicación y evaluación de políticas públicas, no está de más recordar que mal podemos intervenir sobre un campo determinado de la realidad si no disponemos de un conocimiento, más o menos preciso y complejo, de sus características, sus carencias o sus fortalezas, para de ese modo decidir con propiedad en dónde se colocan acciones correctivas y en dónde se refuerzan tendencias, servicios o prácticas previamente existentes.

En el caso de las políticas públicas en cultura esta condición no siempre se cumple. El tiempo relativamente reciente que ha transcurrido desde que el área ha sido incorporada como campo específico dentro de la gestión pública; el hecho de que *lo cultural* no sea un *aparato* en el sentido que lo son, por ejemplo, lo educativo, lo mediático e, incluso, la salud pública y que, por tanto, no haya generado, al menos en América Latina, sistemas confiables de seguimiento estadístico de sus realidades; la innegable circunstancia de que las *escalas de necesidades* en el campo de la cultura no tienen la contundencia, la visibilidad o el rango de amenazas que generalmente adquieren en otros campos (no hay epidemias, como en la salud; ni cifras para todos alarmantes, como las de analfabetismo o deserción escolar, en educación), son factores que en su conjunto hacen creer que la gestión de la cultura no requiere de los mismos “insumos” de realidad que otras esferas.

Es verdad que cada vez se desarrollan más instrumentos formales para “medir” los grados de “desarrollo cultural”, los niveles de consumo y dotación cultural en una sociedad –número de butacas de cine, de bibliotecas, de museos o de salas de teatro por cada mil, diez mil o cien mil habitantes- o, como se ha hecho recientemente en Chile, los índices de *dinámica cultural* por regiones(2). También es cierto, que con mayor frecuencia se hace énfasis en los aspectos tangibles y el aporte concreto de la cultura a la actividad económica(3), al empleo(4), o al capital social(5). Pero una cierta tradición romántica, voluntarista o *bellartística* hace que todavía muchos subestimen en la gestión cultural los instrumentos propiamente gerenciales, de desarrollo organizacional, o de investigación empírica que hoy son moneda común en cualquier otro tipo de intervenciones públicas.

Esta preocupación por los aspectos, digamos, tangibles de la gestión cultural no debe significar en lo más mínimo abandonar o soslayar su naturaleza simbólica irreducible a datos y cifras. Porque precisamente es en esa naturaleza “intangible” donde se encuentra su máximo valor: en el hecho de funcionar a un mismo tiempo, tal y como lo señalara alguna vez Edgard Morin, como el cemento ideológico pero también como la enzima que, de un parte cohesiona y le da consistencia a una sociedad y, de otra, la moviliza generando innovaciones y rupturas. Por esta razón lo cultural tiende a diluirse en la trama social, y se torna inasible, porque es vida real, compleja, libre y creativa, aquello que se fragua diariamente poniendo en conexión, recreando y organizando simbólicamente todos los demás campos de la existencia.

Es en el campo cultural donde las sociedades han concentrado necesidades humanas tan diversas (y aparentemente secundarias) como la *memoria colectiva*, en su sentido más genérico de identidades universales, étnicas o locales; el ejercicio *de la belleza y el placer*, en sus versiones más generalizadas del arte, la gastronomía y la fiesta; el territorio de *la imaginación pura*, por los caminos de las ficciones artísticas, las utopías y los modos de vida “contraculturales”; y los modos de poner en escena la trascendencia de la experiencia humana a través de los imaginarios estéticos que recrean la maravilla y el horror, la tragedia y la felicidad, en tanto componentes inexorables de la experiencia humana a los que todos debemos enfrentarnos.

Modos de conocer, modos de decidir

Por esta razón hay que distinguir muy claramente entre el *sistema cultural* y las políticas culturales. El *sistema cultural*, para seguir las conceptualizaciones de José Joaquín Brunner(6), es la cultura real y concreta de una sociedad, que nunca se reduce a las intervenciones del Estado y sus instituciones, ni a las del mercado y sus operaciones, y se conforma a la manera de un “ecosistema” en donde se entrecruzan, conviven y se recrean productos, mensajes y prácticas culturales tan diversas como los provenientes de los *massmedia*, los cultos religiosos, los discursos institucionales, los fenómenos contraculturales, la memoria popular tradicional, los valores de la nacionalidad o los ritos de la vida familiar.

Las *políticas culturales*, en cambio, son intervenciones, concientes, intencionadas, formales, racionales y estratégicas realizadas desde el Estado o desde la iniciativa privada para tratar de

incidir sobre un determinado *sistema cultural*, apuntando a corregir sus *fallas*, compensar sus *carencias* o reforzar sus *potencialidades*.

En un esquema semejante, obviamente existirán áreas que no requieren de la intervención emergente del Estado (por ejemplo en sociedades que tienen un mercado editorial floreciente y diverso, no es indispensable una editorial nacional del Estado), otras que en cambio demandan iniciativas ambiciosas y urgentes para corregir sus fallas (pensemos en las estrategias para reforzar las cinematografías nacionales frente a la avalancha monopolizada del cine estadounidense) y aquellas que siempre necesitarán para su existencia de un cierto grado de intervención pública o de mecenazgo privado ya que el mercado, al menos hasta ahora, no resulta suficiente para garantizar su existencia (por ejemplo, los museos de arte, historia o de ciencias naturales, las orquestas sinfónicas, o las actividades de promoción de las culturas comunitarias).

El asunto no es secundario, pues no en todos los casos las conclusiones y las decisiones son tan evidentes como en los ejemplos anteriores. No siempre resulta fácil decidir cuáles componentes de un sistema cultural deben ser prioritario en la atención pública y cuales puede dejarse a su libre discurrir. Tampoco es siempre aceptado como obvio que sólo conociendo a fondo la cultura real de un colectivo -interrogando la vida común de la gente, sus hábitos, su consumo y sus expectativas- podemos saber qué es lo que necesitan, cuáles son sus carencias y cuáles son las amenazas a sus equilibrios culturales.

Pero el conocimiento del *sistema cultural* estará siempre tamizado por el tipo de concepciones que se tengan sobre el hecho cultural mismo y por la capacidad para identificar las transformaciones sucesivas que, al menos en el mundo contemporáneo, le afectan de manera permanente. No es sólo un problema de disponer de una data –estadísticas culturales, diagnóstico de infraestructura, estudios económicos-, sino de hacerse de un marco conceptual, estratégico, ético desde el cual hacer comprensible esa data y ponerla en relación con una visión de la política, de la cultura y de la ciudadanía.

Al final se pueden diseñar y aplicar políticas, o en su ausencia, prácticas culturales institucionales, por olfato, a ciegas o “volando por instrumentos”. Se le pueden concebir por capricho, intuiciones, buenas intenciones o por ideologías entusiastas que busquen adecuar las culturales a los impulsos políticos generales de una alcaldía, intendencia o gobernación. *Pero el modo ideal, el mecanismo que será siempre más democrático y a la vez efectivo es el de diseñar políticas culturales a través de un diálogo con sus destinatarios, una investigación de la realidad y la adecuación a, por una parte, una visión compartida de futuro del país, la región, el municipio o la localidad y, por la otra, al sentido de continuidad de las mejores experiencias institucionales en el contexto de una tradición y una situación cultural específica.*

Para la primera opción –diseñar políticas por olfato, a ciegas, “por instrumento”, o por meros entusiasmos de transición política- la vía es expedita y dependerá más del ensayo y error o de la capacidad para innovar. *Para la segunda opción, la investigación, el pensamiento, la consulta permanente y el conocimiento del sistema cultural son instrumentos indispensables.*

Los retos de una política cultural urbana y municipal

Esta condición parece obvia pero no es siempre aceptada. A pesar de los avances, de las sugerencias y modelos recomendados por los organismos intergubernamentales, de la inmensa cantidad de leyes y programas aprobados, o de buenas intenciones convertidas en frases hechas como “la cultura no es sólo bellas artes”, “la cultura debe llegar al pueblo”, o “las políticas culturales deben ser elaboradas participativamente”, no siempre las políticas culturales de los gobiernos locales se basan en un conocimiento real, a veces ni siquiera aproximado, del sistema cultural ni en una aplicación práctica de los avances del pensamiento político y cultural.

¿Cómo puedo saber, por ejemplo, cuanta energía y recursos le debo colocar a un plan de lectura, si no tengo una idea certera y verificable de la situación en la que se encuentra la industria, el mercado y el consumo editorial, los hábitos de lectura, la dotación de bibliotecas, la capacidad inductora del sistema de educación básica, y otras variables que nos permitan definir cómo debe ser esa intervención consciente dentro del sistema cultural, área lectura, en su conjunto? ¿Cómo puedo determinar un Plan de recuperación del patrimonio edificado sino conozco a fondo la situación de conjunto en la ciudad o municipio que administro?

En el caso de los gobiernos locales o de las ciudades esta situación se hace aún mucho más compleja. En primer lugar, porque la gestión cultural municipal o local exige establecer una cierta diferenciación de competencias y áreas de intervención con las responsabilidades del gobierno central -Ministerio de Cultura, Consejo Nacional o su afín- y con las instituciones nacionales especializadas, tales como las Compañías Nacionales, Museos, Cinematecas, etc.

En segundo lugar, porque en las nuevas condiciones internacionales, pensar culturalmente una ciudad exige mezclar la visión de conjunto, nacional y global (las personas que habitan una ciudad y un municipio son miembros de la nación pero también, como nos ha explicado Renato Ortiz(7), del nuevo universalismo y la nueva cultura popular global), con las percepciones de la ciudad como proyecto autónomo, como destino, espacio de administración y de las representaciones, y a su vez, como “confederación” de espacios micro: tribus urbanas, vecindades, comunidades e identidades superpuestas que conforman el espacio urbano. Digamos entonces que como condición básica para diseñar políticas culturales urbanas necesitamos investigar/conocer/pensar sobre:

1. Las dimensiones del desafío: características de los municipios, las parroquias, los barrios, el equipamiento, los habitantes, los servicios públicos, las audiencias, los fenómenos de exclusión e inclusión;
2. La realidad institucional y de mercado: infraestructura cultural y servicios existentes, concentración y dispersión, oferta cultural dominante o carencial; organizaciones que en ella hacen vida pública;

3. Los sistemas de representación: relaciones perceptivas e imágenes compartidas del ciudadano sobre la ciudad y las visiones de necesidades de conjunto en oposición o convergencia con las sectoriales de grupos de opinión, barrios, profesionales, etc.;
4. Los subsistemas: micromundos, tribus que conforman la diversidad interior;
5. Las conexiones operativas, primero, entre los Planes Culturales nacionales y los locales y, luego, entre la vocación que esa ciudad ha definido (cuando tienen Plan Estratégico o un instrumento equivalente) y sus condiciones u posibilidades culturales dentro del Plan Cultural.

En el fondo se trata de entender la ciudad, además de otras estrategias- económica, ciudadana, turística- también como una estrategia cultural. Pero asumiendo que “lo cultural” va más allá de lo que se diseña en las oficinas o dependencias específicamente culturales, que es indispensable “culturarizar” los planes estratégicos y las visiones de futuro de la ciudad, y, además, conocer su dinámica cultural real para interactuar con ella.

Lo cultural, en las ciudades contemporáneas, requieren entonces de una comprensión articulada entre:

- las políticas culturales y el marketing de la ciudad: *la vocación económica*.
- las políticas culturales y la equidad: *la vocación democrática*.
- las políticas culturales y los servicios y la oferta artística y del espectáculo: *la vocación lúdica y del entretenimiento*.
- las políticas culturales y las anomalías sociales, el racismo, la xenofobia, la violencia, la exclusión, etc.: *la vocación civilizatoria*.
- las políticas culturales, la ciudad y la organización local: *la vocación ciudadana*.

Investigación y políticas culturales de las ciudades: experiencias y tendencias

Para ilustrar esta relación entre gestión cultural local e investigación vamos a enumerar algunas tendencias temáticas y experiencias concretas llevadas a cabo en diversos lugares de Iberoamérica.

1. Conocimientos básicos de infraestructura, equipamiento y consumo cultural desde el punto de vista de la ciudad y sus ofertas locales.

En este caso se trata de investigaciones que ayudan a definir aspectos cuantitativos, operativos y de infraestructura que reunidos en su conjunto podrían mostrar una “radiografía”, una “cartografía”, o un “atlas” que muestre la realidad instrumental del espacio geopolítico sobre el que se quiere actuar.

Es, por ejemplo, lo que hicieron a finales de la década de los ochenta en Cataluña, los autores del Atlas Cultural de Barcelona (*) en el que se mostraba, incluso gráficamente, la infraestructura y los servicios culturales de la ciudad, sus características, posibilidades de uso y otros aspectos operativos.

También, las investigaciones sobre consumo cultural, coordinadas por Néstor García Canclini con el equipo de la Universidad de Xochimilco, en Ciudad de México, a solicitud y en alianza con el gobierno del Distrito Federal. Estos estudios tuvieron la particularidad de aplicar formas, vamos a decir, genéricas de los estudios de consumo cultural con aplicaciones concretas al estudio de la gestión y la infraestructura cultural de la ciudad. Ya no se trataba sólo de saber qué bienes o servicios consumían los ciudadanos de un país o una región, sino saber cosas muy específicas como el comportamiento de los públicos ante los espectáculos que se ofrecían en el Festival de las Artes que realiza anualmente gobierno local del DF. O las maneras en que incidía sobre el consumo cultural la ubicación de las salas de espectáculos o el tipo de información y los medios que se utilizaban para promover los espectáculos.

En el libro *El consumo cultural en México* (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993) ha quedado muy bien plasmado cómo se pueden mezclar ambos niveles –datos duros sobre crecimiento y características de la población urbana, la distribución espacial de equipamiento, y las oposiciones entre las formas de usos de la ciudad al uso del hogar como lugar de esparcimiento, las relaciones entre los usos de la televisión, vida privada y los géneros consumidos.

2. Estudios comparativos o específicos de experiencias concretas de gestión cultural de ciudades.

En este caso se trata de estudios donde el tema no es la ciudad misma ni su sistema cultural, sino la evaluación de las políticas culturales locales, sus estrategias, principios y metas. Una resaltante expresión de esta modalidad lo representa el trabajo de INTERARTS, el observatorio cultural catalán, titulado *Las políticas culturales en 7 ciudades europeas*.

Este trabajo, desarrollado entre 1999 y 2001 (*), como su nombre lo indica, tuvo como objetivo preciso “comparar las políticas culturales de 7 ciudades europeas en el marco de sus políticas urbanas”. Las ciudades incluidas fueron Amberes, Bruselas, Barcelona, Copenhague, Carlsruhe, Turín y Manchester. Las áreas seleccionadas como instrumento de comparación fueron: i. las competencias culturales definidas en cada ciudad como prioritarias; ii. las políticas culturales definidas; iii. la manera de poner en escena esas políticas; iv. las relaciones entre educación y cultura; v. las relaciones entre cultura, empleo y empresariado; vi. el papel asignado a las nuevas tecnologías; y, algo que en Europa es hoy motivo de gran preocupación, vii. las relaciones interculturales y las políticas de migración.

Al revisar los resultados de este trabajo nos encontramos, primero, con cuadros comparativos y datos estadísticos precisos que nos permiten comprender cómo se aborda cada uno de esos campos en cada ciudad; y luego, tal vez lo más importante, con análisis cualitativos que logran reconstruir con absoluta claridad los perfiles individuales de las políticas culturales desarrolladas

en cada una de ellas. Al concluir la lectura de los resultados, sabemos por ejemplo que Amberes oficia una estrategia construida sobre el trabajo de los actores locales en función de su visibilidad internacional; que Turín ejerce la acción cultural como eje para el desarrollo local, la visibilidad internacional y la capitalidad de la región del Piemonte en una región fronteriza en emergencia. Y así sucesivamente para cada una de las ciudades. (8)

3. Estudios de representaciones simbólicas e imaginarios urbanos como manera de acercarse a los modos como el ciudadano percibe y usa la ciudad

Son enfoques que, a diferencia de los anteriores, apuntan a identificar, la manera como cada ciudadano se representa, hace uso o visualiza y valora su ciudad. En este se recurre por tanto a los instrumentos propios del psicoanálisis o la etnografía, y a elemento de orden cualitativo menos ligados a la realidad de la *ciudad de piedra* y más vinculados a la *ciudad imaginada*(8)

Un buen ejemplo de esta línea lo representa *Culturas urbanas en América Latina y España*, una investigación, actualmente en desarrollo, coordinada por Armando Silva Téllez, aplicada a 13 ciudades de ambos lados del Atlántico, con el propósito de ubicar los grandes imaginarios urbanos de cada una de ellas y de organizar lo que podría ser una primera enciclopedia multimedia de las culturas urbanas de la región. En este caso ya no se trata de identificar la ciudad a través de hechos fácticos y verificables –datos duros como vivienda, consumo, o servicios- sino más bien de indagar cómo los ciudadanos elaboran de manera colectiva ciertas maneras de entender la ciudad subjetiva, la ciudad imaginada, que termina guiando con más fuerza los usos y los afectos que la ciudad real. Para ilustrarlo un poco, podemos decir que creer o imaginar que una zona es la más peligrosa de la ciudad termina incidiendo mucho más que el hecho fáctico de que efectivamente lo sea, en lo que se refiere por lo menos a la decisión de transitar por ella, tomar un decisión habitacional o realizar una inversión inmobiliaria.

4. Estudios de la dinámica cultural interna de los grupos e instituciones que operan la vida cultural de la ciudad.

En este caso ya no se trata de evaluaciones de las políticas sino de maneras de identificar “lógicas de funcionamiento” de organizaciones independientes u oficiales que son las responsables de la prestación de servicios culturales y dinamización de la oferta y la creatividad cultural de un ciudad o un municipio. Un buen ejemplo lo constituye el trabajo de Sandra Raptén, *Pasión por la cultura* (Editorial Trilce, Montevideo, 2001) una investigación sobre la gestión, el financiamiento y la problemática de las organizaciones culturales de Montevideo en el que estudia las formas de financiamiento de los grupos culturales de la ciudad, identificando, entre otras cosas, cuáles son las constantes, las carencias y las reglas esenciales de la relación entre financiamiento público, subvención estatal y otras formas de autofinanciamiento.

La lista de experiencias y tendencias podría extenderse considerablemente pero, por razones de espacio, nos referiremos sólo a una más:

5. Las prácticas de investigación para la participación académicamente no convencionales.

Y aquí citamos el caso de las desarrolladas en Caracas, a través de la Fundación para la cultura y las artes (FUNDARTE) de la Alcaldía de Caracas, entre 1993 y 1996, basadas en la capacitación “de emergencia” de activistas de diversas comunidades de la ciudad para que pudieran realizar “catastros” de infraestructuras y servicios locales, inventarios de festividades y grupos, y, sobre todo, diagnósticos de tradiciones, necesidades y expectativas, que funcionaran como insumo a lo que se conoció como el *Programa de parroquialización cultural*. Basado en esa investigación de campo, desarrollada por los propios habitantes de las parroquias caraqueñas (los municipios de Venezuela están subdivididos en parroquias como la unidad mínima de administración); la Junta Directiva de FUNDARTE, la institución encargada de la política cultural del Municipio Libertador, asignaba un volumen determinado de recursos para el desarrollo de los programas locales.

A modo de conclusión: Hacia una integración entre visiones estratégicas, investigación empírica, pensamiento cultural y proyecto democrático.

Pero tampoco nos confundamos, la relación entre investigación social, de una parte, y diseño y aplicación de políticas culturales locales, de la otra, no es una panacea. Puede operar, es cierto, como un antídoto a ciertas tentaciones —el elitismo, el populismo, el asambleísmo, el voluntarismo, el clientelismo, el mito de la preeminencia de lo popular o lo grupal por encima de cualquier otro proyecto o necesidad municipal o urbana. Puede usarse como un instrumento que contribuya a liberar la gestión del pragmatismo y la simplificación o la urgencia política (el alcalde o gobernador empuja porque necesita visibilidad de su gestión que al final será medida en votos). Y puede ser de máxima utilidad para saber con exactitud la diferencia entre el tamaño de las necesidades y la restricción de los recursos disponibles. Pero en lo que no debe convertirse es en un criterio único, digamos que tecnocrático, de diseño y ejecución de apolíticas.

Lo verdaderamente importante en este campo es la posibilidad de que desde las unidades responsables del área cultural se asegure una práctica a la vez promotora y vigilante de la importancia decisiva del carácter cultural de la ciudad y el municipio, y de la necesidad de conocimiento riguroso de ese componente. O, para decirlo de otra manera, en la comprensión de la ciudad como una estrategia cultural cuya concreción va más allá de las oficinas o direcciones de cultura. Entendiendo que lo más cultural de las ciudades deriva precisamente no de un grupo de teatro o una editorial sino del uso mismo de la ciudad, de la apropiación colectiva del espacio público, del autorreconocimiento y reconocimiento mutuo entre ciudadanos, memoria colectiva, espacio construido y espacios de convivencia que a la larga son una resultante de la articulación de estrategias y políticas públicas en otras áreas —urbanismo, servicios, seguridad, etc.— que no parecieran ser propiamente culturales. Me permito recordar a Víctor Hugo quien sostenía que en las ciudades los edificios son del propietario, del dueño legítimo, pero su belleza, la de sus fachadas y su construcción es un bien colectivo, es propiedad de todos, es lo que hace la ciudad.

Por eso, y obviamente con mucha fuerza en las megalópolis y las grandes ciudades latinoamericanas, la preocupación por la cultura urbana, la necesidad de generar pensamiento propio sobre nuestras ciudades, e imaginar futuros realizables sobre su destino, es una prioridad.

Los latinoamericanos acudimos, en la mayoría de nuestras ciudades, a procesos muy complejos de redefinición de lo urbano y de fragmentación de lo público resultado de las amenazas crecientes de la pobreza, la violencia, el caos y la exclusión. La existencia de lo que Susana Rotker ha llamado *lasciudadanías del miedo*(9) y lo que Calos Monsiváis(10) define como las ciudades posapocalípticas; la secuencia de grandes insurrecciones populares que periódicamente sacuden a nuestras capitales (Caracas en 1989, Buenos Aires en el 2001, La Paz en el 2003, por sólo citar los casos más sonados); la aparición en su seno de un repertorio semántico para designar a, como lo define Mabel Piccini(11), “los que no son como uno” (el *pelado* en Ciudad de México, el *marginal* o la *chusma* en Caracas, el *cholo* en La Paz o Lima) y afirmar formas de exclusión y de neorracismo; son datos fundamentales desde dónde pensar las políticas culturales. No hacerlo desde allí es trabajar para ciudades artificiales, imaginadas, existentes sólo en la comodidad de los barrios “bien”, las zonas “rosa”, o los centros históricos bien equipados culturalmente en todas nuestras ciudades.

Está, por supuesto, el otro lado de la moneda. Estas ciudades -lo escribí en 1993 en la inauguración de la Cátedra de Imágenes Urbanas- *“son al mismo tiempo, los grandes laboratorios de la innovación social y de la creatividad cultural de nuestros países. Las nuevas musicalidades que nos definen e identifican, las mutaciones deslumbrantes del habla popular, los novedosos mecanismos de resistencia política y solidaridad social, los lenguajes visuales permanentemente renovados, encuentran en las grandes ciudades su fermento crítico y su mejor espacio de realización.”* (12)

Intentar conocer esa complejidad es una tarea esencial para la gestión cultural.

Notas

1. Este texto fue presentado en *INTERLOCAL. Foro Iberoamericano de ciudades para la Cultura*, realizado en Montevideo, entre el 25 y 28 de marzo de 2003, bajo el auspicio de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), la Diputación Provincial de Barcelona y la Intendencia de Montevideo.
2. Nos referimos al informe *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos, un desafío cultural*, PNUD, Santiago de Chile, 2002.
3. En los últimos años se han incrementado, por ejemplo, los estudios sobre la relación entre economía y cultura tales como: *El aporte de la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: realidades y políticas*, Informe ejecutivo del proyecto, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2001.
4. Ya es una referencia pionera el estudio de Sotolovich, Lescano y Mourelle, *La cultura da trabajo*, Fin de siglo, Uruguay, 1977.
5. Bernardo Kliksberg y Luciano Tomassini (compiladores), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, FCE, Buenos Aires, 2001.

6. José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, Grijalbo, México, 1997.
7. Renato Ortiz, *Otro territorio*, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1998.
8. El italiano Corrado Beguinot sugiere que cada ciudad esta compuesta por tres ciudades: la ciudad de piedra (la construida, formada por edificios, plazas, avenidas, etc.); la ciudad de relaciones (formada por los intercambios y actividades que las personas realizan dentro de la ciudad de piedra, los negocios, la vida familiar, el ocio) y la ciudad imaginada (la subjetiva, la que cada uno crea imaginariamente a partir de su experiencia).
9. Susana Rotker (ed.), *Ciudadanías del miedo*, Nueva Sociedad, Caracas, 2000.
10. Carlos Monsiváis, *Los rituales del caos*, Ediciones Era, México, 1995.
11. Mabel Piccini, "Territorio, comunicación e identidad –apuntes sobre la vida urbana-", en Fernando Carrion y Dorte Wollrad (comp.), *La ciudad como escenario de comunicación*, FLACSO, Quito, 1999.
12. Tulio Hernández, "Una cátedra para pensar la ciudad", presentación a Néstor García Canclini en *La cultura en la Ciudad de México. Redes locales y globales en una urbe en desintegración*, Fundarte, Caracas, 1993.

Tulio Hernández

Sociólogo, especializado en temas de Cultura y Comunicación. Se ha desempeñado como profesor la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) de Caracas, en las Escuelas de Arte y Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (UCV), y como investigador en el Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la UCV. Fue Director-fundador del Centro de Investigación y Documentación de la Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela, y presidente de la Fundación para las Artes y la Cultura (FUNDARTE) de la Alcaldía de Caracas. Profesor invitado en los cursos de gestión y cooperación cultural de la OEI en San José de Costa Rica, Bogotá y en Barcelona en los cursos de la Fundación Interarts, la Universidad de Barcelona, y la Cátedra UNESCO de Políticas Culturales de la Universidad de Girona. Actualmente se desempeña como columnista en la edición dominical del diario El Nacional, coordinador de la Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas, y como director de

FUENTE: Revista Pensar Iberoamérica. Número 4 - Junio - Septiembre 2003

[en línea] <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>