

## ¿Qué es la cooperación cultural?

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Santiago Algán (\*)

**Resumen:** La cooperación cultural internacional es una proclama emitida por UNESCO en 1966 que, desde su nacimiento, ha bregado por acercar identidades culturales. En la actualidad, las redes culturales llevan adelante una cooperación de tipo descentralizada que se materializa en el intercambio de expresiones artísticas. Siendo el teatro uno de los catalizadores culturales más antiguos de occidente, la cooperación encuentra en este lenguaje un vehículo propicio para cumplir sus objetivos fundacionales. En el presente artículo abordaremos conceptos como cooperación, cultura, economía de la cultura y teatro con el objeto de dar cuenta de la relación entre ellos.

**Palabras clave:** artes escénicas - gestión cultural - producción de espectáculos - relaciones multilaterales - cooperación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 86]

### ¿Qué es la Cooperación Cultural?

En el presente artículo nos abocaremos a la cuestión de la *cooperación internacional* y en particular a la cultura, su dinámica y su vínculo con las redes culturales que accionan sobre el teatro. Entendemos que el teatro, es la expresión más sincera de las manifestaciones culturales de una sociedad, por tanto, al hablar de cultura estaremos hablando evocativamente del teatro y de las artes escénicas en su conjunto. Buscamos con este orden establecer vínculos de la dinámica que la CCI imprime en el mercado cultural argentino.

Cooperación internacional como acciones llevadas a cabo por Estados-Nación u organizaciones de éstos, actores sub-nacionales u ONGs de un país, con otro/s de estos actores perteneciente/s a otro/s país/es, para alcanzar objetivos comunes en el plano internacional y/o en el nacional de uno o más actores. (Socas & Hourcade, 2009, p. 21).

Podemos observar que esta definición, de corte realista, entiende a la cooperación internacional como una actividad que surge del interés común entre dos o más Estados-Nación. Esta actividad está siempre orientada a un fin particular.

No obstante, podemos a la vez dividir la *cooperación* según la cantidad de actores que intervienen en bilateral o multilateral. En el primer caso, presentan un problema de disparidad, es decir, presupone una diferencia entre el país que ayuda y el que es ayudado.

Se sostiene el principio de país donante-país receptor, donde el primero es aquel que ha desarrollado suficientes capacidades en cierto aspecto (...), y que coopera con otro/s a modo de facilitar que este/os último/s también desarrolle/n esas capacidades o logre/n modificar o salir de determinada situación (Socas & Hourcade, 2009, p. 22).

Nótese que esta cualidad de acción implica el reconocimiento de una asimetría en la relación entre los Estados. Es una dinámica donde los Estados terminan siendo “herederos de los históricos acuerdos de paz” los cuales en-

contraron que los acuerdos bilaterales “fueron tradicionalmente el único marco de cooperación promovido por los Estados” (Brun, Tejero, & Canut Ledo, 2008, p. 39).

Por su parte, y producto de la erosión promovida por la globalización y la transnacionalización, las relaciones multilaterales han modificado esta asimetría. Al involucrarse más de un estado en un proyecto común, la relación país desarrollado-país en desarrollo se licua. Así, se ha abierto el juego de la cooperación, no solo al trabajo común entre Estados, sino también a otro tipo de agentes. Esta nueva dinámica es conocida como cooperación descentralizada y es la que nos interesa. En esta propuesta de descentralización, “las relaciones no se crean de arriba abajo, sino a través de los agentes que intervienen en cada ámbito, temático y territorial” (Brun, Tejero, & Canut Ledo, 2008, p. 41).

Socas & Hourcade (2009, p. 24), desarticulan la cooperación en dos, según lo que hemos descripto hasta el momento, esto es: centralizada y descentralizada. Pues bien, dentro de la segunda, a su vez, diferencian entre la oficial o pública (realizada por entidades públicas sub-nacionales) y no oficial (realizada por organizaciones privadas sin fines de lucro). A los fines de este artículo, nos enmarcaremos en la descentralización tanto oficial como no oficial. La descentralización, como premisa conceptual de la cooperación internacional, se plasma en un entramado de agencias y redes que se constituyen en variables pertinentes para el análisis de campo que acompaña esta investigación. En líneas generales, las agencias de promoción son las encargadas de desarrollar los planes, líneas de subsidios y becas que vuelven regular la cooperación e institucionalizan las relaciones entre Estados sin recurrir a la vía diplomática oficial.

Esta descentralización es producto de un proceso en el cual los gobiernos permiten una “mayor participación de la ciudadanía en la toma de decisiones y contribuyen de un modo decisivo a la democratización de la sociedad” (Fundació Casa Amèrica Catalunya, 2000, p. 33). Por tanto, una sociedad cuyas decisiones tienden a tomarse en los capilares de su administración, hacia afuera, y como espejo de lo que sucede en su seno, llevará adelante acciones que no dependan del poder central. Estas acciones las “realizan las administraciones

descentralizadas, ya sean órganos gubernamentales de comunidades autónomas, regiones, provincias o municipios, con partners igualmente descentralizados” (Fundació Casa Amèrica Catalunya, 2000, p. 34).

No obstante, este reconocimiento de la descentralización como la acción de varios agentes no estatales, Romero ha sistematizado una definición que opera sobre la cooperación en sí misma definiéndola como “el conjunto de iniciativas de cooperación oficial al desarrollo que, bajo el liderazgo de autoridades locales, procura estimular las capacidades de los actores de base territorial y fomentar un desarrollo de carácter más participativo” (2006, p. 26). Es en la idea de un carácter más participativo donde está el aporte de esta autora. Es decir, que la descentralización supone una inclusión en la toma de decisiones que excede a Estados e instituciones. Así, obtenemos una definición del término por partida doble: por un lado los agentes que la llevan adelante y, por otro, el fomento de un desarrollo potencialmente participativo por parte de los Estados cooperantes.

Por lo expuesto, podemos deducir que hay una cooperación internacional que se puede clasificar de acuerdo con los agentes que la desarrollan. Así también, que cuando hablemos de CCI aplicada al teatro estaremos haciendo referencia a una dinámica descentralizada puesto que los agentes que la llevan adelante son organizaciones subnacionales y/o sin fines de lucro. Pero dentro de esta descentralización, también estaremos hablando de una Cooperación Internacional con arreglo a fines particulares. Estos fines, si bien están establecidos en la proclama de la UNESCO de 1966, entran en la clasificación de los autores “cooperación cultural es aquella destinada a fomentar las actividades intelectuales y creadoras en los campos de la educación, la ciencia y la cultura” (Socas & Hourcade, 2009, p. 25).

### ¿Qué rol ocupa la cultura y el teatro en la Cooperación Internacional?

#### El enfoque antropológico

Si bien el concepto cultura ha sido ampliamente desarrollado por vertientes que van de lo micro a lo macro, posturas antropológicas o sociológicas, es necesario definirla para entender cómo funciona dentro de la cooperación internacional. Estas visiones han sido condensadas por Throsby “(...) la palabra cultura es [utilizada] en un amplio marco antropológico o sociológico para describir un conjunto de actitudes, creencias, convenciones, costumbres, valores y prácticas comunes o compartidas por cualquier grupo” (2001, p.18). Como podemos observar, este conjunto de atributos compartidos por un grupo humano los dota de una identidad en la que reconocen un imaginario social común. Así, es correcto hablar de una cultura argentina, española o italiana, pero también de una judía, empresarial o juvenil. Así es como pertenecer a una comunidad implica compartir el entramado simbólico y cultural que se materializa en las relaciones sociales y que dan lugar a esto que llamamos identidad.

Para Bourdieu, que desarrolla en toda su producción científica y de modo transversal el concepto cultura, será en las acciones individuales donde se materializa este concepto. Así “el buen jugador, que es en cierto

modo el juego hecho hombre, hace en cada instante lo que hay que hacer, lo que demanda y exige el juego. Esto supone una invención permanente, indispensable para adaptarse a situaciones indefinidamente variadas” (1996, p. 70). Con estas palabras, Bourdieu describe la estrategia que los individuos desarrollan en el ámbito del campo social. Esta estrategia define una postura frente a la sociedad que, en la relectura que él hace de Durkheim, la plantea en una relación dicotómica entre sujeto y objeto, comúnmente llamado constructivismo estructuralista.

Por estructuralismo entiende que en el mundo social, y no solamente en los sistemas simbólicos o de lenguaje, existente estructuras de carácter objetivo e independientes de la conciencia y la voluntad de los sujetos (...). La palabra constructivismo quiere significar que los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción (los *habitus*) poseen una génesis, no son el producto de la naturaleza sino de un momento histórico social preciso (...) (Tovillas, 2010, p. 48).

La teoría de Bourdieu, no solo ha sido bisagra en lo referente a cultura y sociedad, sino que también ha impregnado una mutación conceptual en la cooperación internacional. Hemos descripto en el estado de la cuestión de esta tesis la postura de la visión neoliberal e institucionalista respecto de la relación entre Estados. Ambas, en su proceso de sincretismo propio de la segunda mitad del S XX y deudor de las transformaciones mencionadas, conciben al ser humano como agente de cambio de la realidad social. Esta variación recibe la influencia de Bourdieu dado que en su teoría, por él denominada, constructivismo estructuralista, el hombre tiene mayor relevancia que la estructura debido a que de él depende su forma y dinámica. A los fines de esta investigación no solo nos interesa establecer el vínculo entre la relevancia que Bourdieu da al hombre como generador de cultura y su necesaria repercusión en la cooperación internacional, sino, además, aclarar que sobre esta noción se construye la CCI.

Esta afirmación queda reflejada en el artículo X de la declaración al sostener que “en la cooperación cultural deberá concederse particular importancia a la educación moral e intelectual de la juventud con espíritu de amistad, de comprensión internacional y de paz” (UNESCO, 1966). Al definir la educación como un campo de acción propicio para la CCI, UNESCO está reconociendo esa valoración respecto al hombre como generador de cultura de la que hemos hablado. Este artículo está orientado a la estimulación de una categoría propia de Bourdieu definida como *habitus* que son aquellos rasgos característicos “incorporados a los cuerpos a través de las experiencias acumuladas” (Bourdieu, 1999, p. 183). Este *habitus* está construido, básicamente por la sumatoria de dos capitales: económico y cultural. Donde el primero está “compuesto por los distintos factores de la producción y los bienes económicos que produce” (Tovillas, 2010, p. 53) y el segundo por tres formas: “estado incorporado, es decir bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo; en el estado objetivado

bajo la forma de bienes culturales (...) y finalmente en el estado institucionalizado, como forma de objetivación muy particular <sup>(1)</sup>” (Bourdieu, 1987, pp.11-17).

Entonces, tenemos hasta aquí una noción de la cultura de la que abreva la CCI como presupuesto conceptual para desarrollar su proclama. La cultura, como concepto se presenta generada por las acciones del hombre en sociedad construyendo en su accionar conjunto una identidad y un imaginario social.

### El enfoque económico

Throsby, además de definir cultura en el sentido mencionado, observa una acepción funcional más vinculada a la economía. Definición que abarca “ciertas actividades emprendidas por las personas, y los productos de dichas actividades, que tiene que ver con los aspectos intelectuales, morales y artísticos de la vida humana.” (Throsby, 2001, p. 18). En este sentido, la cultura es interpretada como un el resultado de un producto en el que se imprime una carga valorativa y simbólica. Dicha carga emotiva es plasmada por el hombre como canalizador de ese imaginario social. Este individuo que materializa la cultura en un objeto concreto, no deja de ser dependiente de la sociedad que habita puesto que desde Durkheim la comunidad científica coincide en afirmar que la sociedad en anterior y externa al individuo funcionando como un todo que lo cohesionan y contiene en sus acciones.

A este respecto, podemos encontrar que Smith (1998), ya en el Siglo XVIII, se pronunciaba evidenciando la postura clásica de la economía frente a la cultura al considerarla un trabajo en esencia no productivo. En líneas generales, los comienzos de esta nueva disciplina, que recibirá el nombre de economía de la cultura, deben identificarse con la obra de Baumol & Bowen (1966) respecto al análisis que hicieron sobre las artes performáticas. Con estos análisis comienza el “desarrollo de una pequeña disciplina, con ensayos y las investigaciones de economistas interesados en este campo” (Bonet, 2007, p. 19). Reforzando esta idea Palma & Aguado (2010) sostienen que “su aparición como campo de aplicación de la ciencia económica es reciente; la obra que le dio origen data de 1966: *Performing Arts: The Economic Dilemma*. (...) que llevó a una prescripción de política: el Estado debe subsidiar esas actividades.” (p. 129).

Por su parte, Getino (2007) reconoce que la cultura, en el sentido economicista que intentamos darle, no figuraba en la Latinoamérica de principio de principios del S. XX. Este es el momento en que se produce la principal ruptura de la Modernidad. Así, bajo esta cosmovisión de lo social, la cultura estaba “asociada al patrimonio artístico de las elites, al monumentalismo, a llevar a la gente, a la sociedad a los pueblos - sobre todo a los que menos cultura tenían - a ilustrarse en las exposiciones de las artes plásticas, en los museos, en los archivos, en los grandes teatros (...)” (Getino, 2007, p.69).

Observamos que el autor refrenda la idea de una Modernidad Iluminista como hemos abordado desde Habermas (2006). De este modo, la cultura se materializa en los bienes artísticos que, en una sociedad capitalista como la nuestra, rápidamente se traducen en mercan-

cía. No obstante esto, la concepción economicista de la cultura arraiga un Siglo antes cuando “(...) los clásicos teóricos de la economía del Siglo XIX - y también los pocos que hay en el Siglo XVIII - [concibieron] la cultura, en tanto artes, como una actividad eminentemente improductiva, de disfrute, de ocupación del tiempo de ocio” (Getino, 2007, p.69). Esta visión cambia tras la Segunda Guerra Mundial, hito que, cambia radicalmente la cosmovisión del mundo. Getino (2007) indica que durante la década del 60 en Estados Unidos y en Europa comienzan a surgir algunas investigaciones respecto al impacto de la cultura en la economía. Describe el impacto directo: se estudia cuánto desembolsa el Estado en sueldos y servicios para poner en marcha una determinada actividad (...) El impacto indirecto: de qué manera todo este dinero que el Estado brinda a la sociedad o a los que trabajan en esto, en sueldos y servicios, cómo esta plata revierte sobre la propia economía de la sociedad (...) El impacto inducido: está relacionado con todo aquello a lo cual induce el evento mismo (atrae gente distinta, que es la que va a hacer el evento con todo lo que esto representa (Getino, 2007 pp. 70-71).

Observamos cómo se aproxima en los 60 la comunidad académica a una nueva forma de ver la cultura en relación a la economía. En la misma época, la UNESCO también hace hincapié en esta observación y apoyándose en esto establece como categoría para la CCI en su artículo IX la condición de que los vínculos sean duraderos. (UNESCO 1966). Con posterioridad, y en el marco de una cooperación más trabajada por el paso del tiempo, la OEI publica la Carta Cultural Iberoamericana estableciendo como uno de sus fines “facilitar los intercambios de bienes y servicios culturales en el espacio cultural iberoamericano” (OEI, 2006). Podemos observar en esta carta cómo la dimensión económica de la cultura pierde su visión ingenua respecto de considerarla como cualquier acción desarrollada por el hombre a dotarla de un valor que permita medirla.

A este respecto, Williams sostiene que existe una producción y una reproducción formal de la cultura. “Muchas obras capitales son producidas dentro (...) de formas fundamentales en la cumbre de su desarrollo cultural. Un sentido corriente de reproducción puede disminuir estos logros, que (...) deben considerarse como una producción importante, hecha posible por una forma reproducible.” (1980, p.184). El autor hace referencia a que una sociedad determinada produce contenidos propios de su imaginario social que se traducen en cultura (en tanto bienes artísticos determinados), pero que a la vez reproduce formas, en tanto estructuras, que son versiones de otras.<sup>(2)</sup>

Así, cada obra de teatro concebida escénicamente responde, por un lado, a un modo reproducible pero en el contenido a una producción propia de la sociedad, la época y las condiciones en que fuera concebida. Por esta razón cada obra, es analizada desde su condición de bien artístico y cultural dentro de un contexto determinado. Por lo tanto, tenemos un abordaje a la cuestión de la cultura vinculado a su carga emocional, y otro que ancla en su valor económico sin desprenderse de la emotividad.

### La definición de UNESCO

Por su parte, la UNESCO también demora algunos años en arribar a una definición propia de cultura. Antes bien, intenta abarcar el término desde concepciones más limitadas. Así, por ejemplo, en 1964, define que “se consideran bienes culturales los bienes muebles e inmuebles de gran importancia en el *patrimonio cultural* de cada país”<sup>(3)</sup> (UNESCO 1964). Sobre algunas definiciones como ésta, materializa en 1966 la declaración objeto de esta investigación y, sin definir aún qué entiende por cultura, sostiene en su artículo tres que “la cooperación cultural internacional abarcará todas las esferas de las actividades intelectuales y creadoras en los campos de la educación, la ciencia y la cultura”. (UNESCO, 1966). Más adelante (UNESCO, 1972) se ocupará de definir qué entiende por patrimonio cultural ajustando el término a monumentos, conjuntos arquitectónicos y lugares (con intervención o no del hombre). Luego agrega a su acervo de conceptos el de *institución cultural* al definirla como “todo establecimiento permanente administrado en función del interés general, con miras a conservar, estudiar, valorizar y poner al alcance del público unos bienes culturales, y que ha sido reconocido por la autoridad pública competente”. (UNESCO, 1976). Por último, en la misma fecha, UNESCO define *acceso a la cultura* como “la posibilidad efectiva para todos, principalmente por medio de la creación de condiciones socioeconómicas, de informarse, formarse, conocer, comprender libremente y disfrutar de los valores y bienes culturales” y *participación en la vida cultural* como “la posibilidad efectiva y garantizada para todo grupo o individuo de expresarse, comunicar, actuar y crear libremente, con objeto de asegurar su propio desarrollo, una vida armoniosa y el progreso cultural de la sociedad” (UNESCO, 1976).

Sirva este resumen de definiciones y aproximaciones para comprender la evolución histórica de la institución en torno a la cual al término cultura se constituye como tal. Finalmente en 1982, en el marco de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, UNESCO sostiene que “la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo” (UNESCO, 1982).

Esta definición<sup>(4)</sup> es tan extensa que excede el interés de la CCI aunque queda claro que se formula en la misma línea. No obstante, en el último apartado de esta conferencia, UNESCO dedica algunas líneas a la CCI. En éste no solo “reitera solemnemente el valor y vigencia de la Declaración de los Principios de la CCI” sino que además amplía sus fundamentos a las bases de “identidad cultural, la dignidad y valor de cada cultura, la independencia, las soberanías nacionales y la no intervención” (UNESCO, 1982).

El texto también actualiza la dinámica de la CCI alineándola con el paradigma que empieza a ganar hegemonía en esa época respecto de la descentralización de la cooperación. Sostiene la UNESCO en línea con este tema

que “es necesario diversificar y fomentar la cooperación cultural internacional en un marco interdisciplinario y con atención especial a la formación de personal calificado en materia de servicios culturales” (1982). Aquí podemos observar cómo se apoya en las definiciones esbozadas en la síntesis histórica que hemos hecho al principio de este apartado respecto de *institución cultural* y *el acceso a la cultura*.

En su declaración original, la CCI establece las bases para que las sociedades organizadas en un Estado-Nación, con sus sistemas de valores y su identidad cultural propia, tengan un mecanismo a largo plazo en el cual apoyarse para estrechar lazos. UNESCO dedica un párrafo en la conferencia que estamos analizando y sostiene “ha de estimularse, en particular, la cooperación entre países en desarrollo, de suerte que el conocimiento de otras culturas y de otras experiencias de desarrollo enriquezcan la vida de los mismos” (UNESCO, 1982). Así, introduce un tema respecto de la cultura que luego recogerá la Declaración de Diversidad Cultural de 2001, esto es, la diferencia entre países desarrollados y en vía de desarrollo. Aspecto que resulta vital para que esos lazos a largo plazo sean sólidos y duraderos.

Así, definiendo las dos concepciones brindadas por Throsby (2001) y rastreando el concepto cultura en el paquete normativo que UNESCO ha promulgado a lo largo de los años, podemos concluir que la cultura se presenta con estas dos caras pero que en definitiva no deja de ser lo mismo. Con el objeto de estudiar la CCI entre CABA y Catalunya, nos apoyaremos en la segunda visión, sin perder de vista el efecto sensible de los bienes y servicios culturales en la identidad, la diversidad y la dinámica cultural de los Estados-Nación que desarrolla el intercambio.

### ¿Cómo se aplica la Cooperación Cultural Internacional a las Artes Escénicas en Argentina?

Con el objeto de entender el rango de la CCI dentro del ordenamiento jurídico argentino, debemos ordenar jerárquicamente los tratados y las leyes que conforman el marco normativo de nuestro país. Este marco normativo construye un mundo simbólico compuesto de tres aspectos, que en su conjunto, lo denominaremos mundo jurídico. Este refiere a “una realidad a la que calificamos con los adjetivos de humana y social. Este mundo jurídico se integra o compone con tres ámbitos, dimensiones, u órdenes: el de las conductas, el de las normas y el del valor. Al primero lo llamamos dimensión sociológica; al segundo, dimensión normativa o normológica; y al tercero, dimensión dikelógica (porque *dike* quiere decir *justicia*)” (Bidart Campos, 2008, p.24).

Dentro de este mundo, atenderemos a los aspectos normativos, aquellos descriptos como segundo orden por Bidart Campos (2008) puesto que los sociológicos y los valorativos han sido desambiguados en el estado de la cuestión.

A tales fines, es necesario entender qué es y cómo funciona este ordenamiento que existe en Argentina. En primer lugar, y puesto que emana del Poder Constituyente, la Constitución se erige como Ley Suprema para todo el territorio nacional. En este sentido, y siguiendo el análisis de Gelli (2008) y Quiroga Lavié (1995), la Constitu-

ción Nacional tiene una jerarquía superior al resto del ordenamiento jurídico. Podemos reconocer básicamente cuatro principios en la Constitución: la supremacía, es decir que de ella se deriva la validez formal del sistema pero que también tiene relación directa con la reglas tácitas de la convivencia social; la perdurabilidad, que en primera instancia repercute en la permanencia estatal y del sistema; la adaptabilidad, su posibilidad de reforma y, por último, sus características instrumentales, es decir la certeza y seguridad en ella depositadas como norma jurídica claramente identificable.

### La cultura en la Constitución Nacional

Nuestra Constitución no es particularmente precisa respecto de la idea de cultura puesto que solamente en los artículos 41, 75 y 125 se pronuncia, aunque vagamente, al respecto. Si bien en los Tratados es donde se identifica de forma más elaborada esta cuestión, se puede rastrear incipientemente en nuestra constitución una aproximación a la idea de derecho cultural, reconstruyéndola en función de los artículos mencionados.

En el primero, estableciendo los derechos que tienen los habitantes del territorio nacional se sostiene “las autoridades proveerán a la protección de este derecho [a un ambiente sano y equilibrado], a la utilización racional de los recursos naturales, a la preservación del patrimonio natural y cultural y de la diversidad biológica, y a la información y educación ambientales.” (Constitución Nacional, 1999, p.30). Aquí observamos la preocupación del estado por la temática patrimonial puesta a funcionar como espacio de contención para los habitantes. Aspecto que está estrictamente vinculado con la primera acepción de cultura que hemos dado vinculada al enfoque de corte antropológico.

Por su parte, el inciso 19 del artículo 75 sostiene sobre las facultades del Congreso que le corresponde “dictar leyes que protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales” (Constitución Nacional, 1999, p.45). La cuestión de la identidad y la pluralidad (en palabras de la UNESCO la Diversidad Cultural) es particularmente importante porque también se encuentra en el espíritu de la CCI. Pero la CCI no solo llama la atención sobre este respeto sino que además en su artículo IV propone como una finalidad el “desarrollar las relaciones pacíficas y la amistad entre los pueblos, llevándolos a comprender mejor sus modos de vida respectivos” (UNESCO, 1966). Así, apreciamos que, aunque formuladas en situaciones espaciales y temporales distintas, tanto la Constitución Nacional como la UNESCO hacen un llamado a respetar la diversidad cultural pero también a que los Estados instrumenten los medios necesarios para propiciar el mutuo conocimiento de cada cultura.

Finalmente, el artículo 125 sostiene “las provincias y la ciudad de Buenos Aires pueden conservar organismos de seguridad social para los empleados públicos y los profesionales; y promover el progreso económico, el desarrollo humano, la generación de empleo, la educación, la ciencia, el conocimiento y la cultura.” (Constitución Nacional, 1999, p. 76). Este artículo, orientado al gobierno de las provincias, busca estimular la libre

circulación de los bienes artísticos y culturales, entre otros, con el objeto de fortalecer la identidad cultural que integra a los habitantes de un territorio y los conforma en nación. En este caso, por territorio seguimos la definición de Olmos (2008) quien lo ve como una construcción. “El territorio (...) es fundamentalmente una construcción histórica y una práctica cultural. Construcción de referentes identitarios fundamentales para sus habitantes, con los cuales se sintetiza su historia y su memoria” (Olmos, 2008, p 96). Por esta razón, el marcado interés por parte del Poder Constituyente en romper las fronteras internas se ve manifiesto en el artículo 125.

Tras la reforma de 1994 se incorporó el denominado *bloque de constitucionalidad*, el cual emana del artículo 75. Este artículo, enmarcado en la segunda parte que hace referencia a las autoridades de la Nación, establece las atribuciones del Congreso. Particularmente, este bloque adquiere rango en su inciso 22 al aprobar o desechar tratados concluidos con las demás naciones y con las organizaciones internacionales y los concordatos con la Santa Sede. Los tratados y concordatos tienen jerarquía superior a las leyes. La Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre; la Declaración Universal de Derechos Humanos; la Convención Americana sobre Derechos Humanos; el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales; el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y su Protocolo Facultativo; la Convención sobre la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio; la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial; la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer; la Convención contra la Tortura y otros Tratos o Penas Cruelles, Inhumanos o Degradantes; la Convención sobre los Derechos del Niño; en las condiciones de su vigencia, tienen jerarquía constitucional, no derogan artículo alguno de la primera parte de esta Constitución y deben entenderse complementarios de los derechos y garantías por ella reconocidos. Solo podrán ser denunciados, en su caso, por el Poder Ejecutivo nacional, previa aprobación de las dos terceras partes de la totalidad de los miembros de cada Cámara. Los demás tratados y convenciones sobre derechos humanos, luego de ser aprobados por el Congreso, requerirán del voto de las dos terceras partes de la totalidad de los miembros de cada Cámara para gozar de la jerarquía constitucional. (Constitución Nacional, 1999, pp. 47-48).

Este orden constitucional está integrado, en primer lugar, por los tratados descriptos en el inciso citado al cual se anexó con posterioridad la Convención de la Imprescriptibilidad de Crímenes de Guerra y de los Crímenes de Lesa Humanidad, y la Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas, otorgándoseles jerarquía constitucional. El propio artículo prevé, en un rango menor a este, la atención a otros tratados internacionales y a normas emanadas de los órganos supraestatales creados en el marco de tratados de integración como describe el inciso 24 del mismo artículo. Estos órganos supraestatales pueden ser el Mercosur o la Unasur, entre otros. Finalmente encontramos las leyes dictadas por el congreso y, con menor jerarquía

los decretos del poder ejecutivo. Es fundamental a este ordenamiento comprender que una norma de menor jerarquía no puede contradecir a una mayor. La observancia este precepto es fundamental para el orden de este mundo jurídico del que hablamos.

#### Tratados, declaraciones y normas conexas a la CCI

Con el objeto de desarrollar ordenadamente este apartado, establezcamos primeramente cuál es la posición de la UNESCO en el entramado legal que analizamos. El fin de la Segunda Guerra Mundial impone un quiebre en el ordenamiento y las relaciones de los Estado pero también un giro en la visión cultural de oriente. La Segunda Guerra Mundial concluye oficialmente el 2 de septiembre de 1945 con la firma de la rendición de Japón, el 24 de octubre del mismo año se crea la ONU y el 16 de noviembre nace la UNESCO como organismo especializado en educación, ciencia y cultura.

Así, podemos observar como la actividad de esta organización, sus declaraciones, proclamas y recomendaciones son de particular interés para la República Argentina en tanto Estado miembro. Por tanto, cualquier normativa impulsada por la UNESCO es acatada, tanto por Argentina como por España. Así, en lo referente a la CCI, por citar un ejemplo, el Estado argentino crea un área dentro del Ministerio de Cultura que hoy recibe el nombre de Dirección Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional.

La CCI en sí misma no tiene rango constitucional, no obstante, existen dos pactos y una declaración vinculados que si están incorporados en el *bloque de constitucionalidad* del que hemos hecho mención. Estos son: la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre<sup>(5)</sup> de la OEA Aprobada en la Novena Conferencia Internacional Americana Bogotá, Colombia en 1948; el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales<sup>(6)</sup> adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas de 16 de diciembre de 1966 (en vigor el 3 de enero de 1976) y el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos<sup>(7)</sup> (en vigor desde el 23 de marzo de 1976).

La Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (1948), previa a la promulgación de la CCI, en su preámbulo establece a la cultura (sin definirla) sosteniendo que “es deber del hombre ejercer, mantener y estimular por todos los medios a su alcance la cultura, porque la cultura es la máxima expresión social e histórica del espíritu.” (OEA, 1948). Siendo en este caso el objeto de atención de la Declaración “el hombre” y no la relación entre Estados, como en el caso de la CCI, la cultura aparece vinculada a lo moral y por ende a un enfoque de corte antropológico. Por ello, en su artículo XIII, define “toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos.” (OEA, 1948). Podemos observar que en este caso la cultura aparece vinculada a un derecho del hombre. Pero la Declaración no se detiene en este punto, sino que además reconoce en el hombre, el derecho de asociarse con el objeto de “promover, ejercer y proteger sus intereses legítimos de orden político, económi-

co, religioso, social, cultural, profesional, sindical o de cualquier otro orden” (OEA, 1948, Art. XXII). Evidentemente hay una recapitulación de la UNESCO en materia de tratados previos a la promulgación de la CCI puesto que estos derechos, también se observan reflejados en el artículo primero (UNESCO 1966) aunque no vinculado al hombre sino al pueblo en su conjunto.

Por su parte, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (ONU, 1966) define en su artículo primero la plena autodeterminación de los pueblos en todos los aspectos, incluidos, los culturales “todos los pueblos tienen el derecho de libre determinación. En virtud de este derecho establecen libremente su condición política y proveen asimismo a su desarrollo económico, social y cultural” (ONU, 1966). Así mismo, en su artículo tercero se compromete a “asegurar este derecho” a todos los hombres y mujeres reclamando a los “Estados partes (...) la preparación de programas, normas y técnicas encaminadas a conseguir un desarrollo económico, social y cultural constante y la ocupación plena y productiva, en condiciones que garanticen las libertades políticas y económicas fundamentales de la persona humana” (ONU, 1966, Art. VI). La ONU, concibe en este pacto a la cultura en su doble vertiente: como derecho del hombre y como rasgo característico de los pueblos. En su artículo XV reconoce el derecho de las personas a “participar en la vida cultural” obligando a los Estados a “asegurar el pleno ejercicio de este derecho” y a reconocer “los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.” (ONU, 1966) Nótese que este pacto ve la luz un mes después de la proclama de la CCI.

Por otro lado, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (también promulgado en diciembre de 1966) cierra el conjunto de pactos y declaraciones con rigor constitucional en nuestro país. Son particularmente relevantes las fechas de proclamas de estos documentos jurídicos porque no hacen más que cristalizar el espíritu y la estructura de sentimiento de sociedad que los concibió. Este tercer pacto agrega una instrucción que sentará las bases, junto a las otras mencionadas. En su artículo 27 sostiene que “en los Estados en que existan minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, no se negará a las personas que pertenezcan a dichas minorías el derecho que les corresponde, en común con los demás miembros de su grupo, a tener su propia vida cultural, a profesar y practicar su propia religión y a emplear su propio idioma.” (ONU, 1966).

Con este artículo, la ONU está llamando la atención a la diferencia intrínseca de la dicotomía Estado-Nación, siendo el primero la delimitación geográfica y legal de un territorio y el segundo la confluencia de aspectos propios de la cultura que conforman la identidad cultural. Esta dicotomía, que necesariamente dialoga en constante dinamismo, forma parte de la macro estructura que constituye a una sociedad.

Así, en 2001 la UNESCO emite la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural<sup>(8)</sup> estableciendo en su artículo primero que “la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identi-

dades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad” (Declaración Universal sobre Diversidad Cultural, 2001). Pero además, sostiene que la humanidad afronta un proceso de diversificación tal que llama a los Estados a que garanticen la interacción armoniosa y la voluntad de vivir de las personas puesto que la diversidad cultural es un factor de desarrollo económico e intelectual. Por último, la declaración establece veinte orientaciones propuestas para llevar a delante un plan de acción que aplique la norma. Estas sugerencias van de la profundización de debate internacional al apoyo a la movilidad de creadores y artistas.

En 2005, se celebra la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales<sup>(9)</sup> de la cual surge un texto que continua al de 2001. El texto establece una serie de objetivos que intentan reforzar la línea política de UNESCO frente a la protección de la diversidad cultural entendiendo que esta se manifiesta a través de las expresiones culturales. Se definen así los conceptos diversidad cultural entendida referida “al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales” (Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005) o las expresiones culturales que son las “resultantes de la actividad creativa de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural” (Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005) entre otras definiciones más. Lo más interesante del texto surge en su artículo XVIII donde establece la creación de un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural cuya utilización resultará de la decisión de futuras conferencias.

La aplicación de todos estos instrumentos legales, cobra lógica y sentido en la Convención de Viena de 1969 que en su tercera parte se pronuncia sobre la “Observancia, aplicación e interpretación de los tratados”<sup>(10)</sup> (ONU, 1969). Dicha convención fue llamada por la Comisión de Derecho Internacional de la ONU y establece una premisa en su artículo 26 denominada *pacta sunt servanda*: Todo tratado en vigor obliga a las partes y debe ser cumplido por ellas de buena fe” (ONU, 1969). Es decir que la ONU, llama a la observancia de la buena fe en la aplicación de los tratados, premisa, que como ha establecido la Declaración de la OEA de 1948 está apoyada en la cultura y su vínculo a la moral. Con esto, intentamos dar cuenta de la importancia tácita de la cultura en todos los ámbitos de aplicación de las actividades del hombre. Siendo los instrumentos jurídicos, en su conjunto, implementados como un corpus legal que orienta las acciones de los ministerios, los tratados encausan dichas acciones al desarrollo cultural y moral de las sociedades.

Por tanto, retomando la posición del CCI en el entramado de tratados mencionados, observamos como la proclama de UNESCO que estamos analizando, no es operativa en sí misma, es decir, que no se materializa sino en los ministerios de cultura. Estos, atendiendo a los Pactos y Tratados que hablamos, se ocupan de la firma de acuerdos y convenios comerciales facilitando a las redes culturales y organismo especializados (tal puede ser el caso de Proteatro o Prodanza en CABA) su

actividad. De cara al interior del territorio nacional, nos encontramos con el artículo 31 de la Constitución Nacional que exhorta a las provincias a acatar las leyes del Congreso, así como los Tratados internacionales.

### ¿Qué son las redes culturales y qué impacto tienen en las artes escénicas?

En un nivel operativo, la CCI y el conjunto de normas y tratados que la definen se materializan en programas estables, agencias, institutos de fomento y promoción o redes específicas de apoyo a las artes. En el caso España-Argentina existen cuatro programas Iber estos son: Ibermúsica, Iberrutas, Ibermedia e Iberescena<sup>(11)</sup> esto, por citar algunos ejemplos de programas estables en la cooperación entre los países. El instituto Ramón Llull, por citar otro ejemplo, también tiene acciones de cooperación descentralizada orientadas a la difusión de la lengua catalana.

En el caso de los programas Iber, particularmente en las artes escénicas, la unidad técnica encargada de recibir y desarrollar el programa Iberescena es el INT. Como ya hemos establecido la CCI se desarrolla en una dinámica descentralizada respondiendo los programas Iber aquí mencionados a la definición brindada de red cultural.

Por tanto, “el punto focal de Iberescena en Argentina es el INT. Cada programa Iber tiene: una unidad técnica que es la que ejecuta las actividades del programa; un comité intergubernamental (que son todos los países que lo apoyan económicamente) que lo integran los países que están adheridos al programa y un comité ejecutivo que también lo integran los países adheridos (más chico pero que van rotando). La unidad técnica de Iberescena está en Madrid y lo lleva una persona que está allá. El INT participa de Iber-escena porque Argentina destina fondos para ese programa. Lo que hace el INT es participar del comité intergubernamental del programa y se beneficia de las convocatorias que se hacen como el resto de los países que forman parte del programa. No obstante hay que distinguir claramente lo que es el punto focal, esto es el representante del país que participa en esa instancia.” (M. Guariglio, comunicación personal, Septiembre 2014).<sup>(12)</sup>

Así, podemos ver que surge una estructura (unidad técnica-comité intergubernamental-comité ejecutivo) que no solo da forma al programa, sino que además asegura su perpetuidad en el tiempo. Producto de este paradigma de descentralización, podemos ver que las redes culturales se constituyen en agentes de relevamiento de necesidades, por estar conectadas con el entorno, y su vez como responsables de llevar adelante los programas. En el caso que analizamos, continuando con la línea de análisis que hace Guariglio, podemos apreciar que en “(...) el caso de España, los acuerdos se firman entre cancilleres y dentro de estos hay un capítulo destinado a la cultura. Entonces esta Dirección [la de Política Cultural y Cooperación Internacional] discute con nuestra cancillería los aspectos del capítulo cultural y se firma a nivel país. En general, estos acuerdos, que tienen procesos más largos, son los que terminan creando comisiones mixtas porque crean un sistema para hacer un seguimiento de los acuerdos firmados, estas comisiones son las encargadas de corroborar que se cumpla lo

que ser firma.” (M. Guariglio, comunicación personal, Septiembre 2014)

En resumen, la CCI proclamada por UNESCO establece un marco general que sirve de plataforma a los Estados para desarrollar acciones a largo plazo, en conjunto y orientada a fortalecer la identidad y la diversidad cultural. Estas acciones se encuentran enmarcadas en los convenios, tratados y protocolos que dan forma a las relaciones internacionales. En este contexto, las redes culturales (que ya hemos definido en el apartado 4.2. Contexto normativo y relaciones internacionales) se ocupan de materializar las acciones previstas por los Estados en los acuerdos suscriptos. Las artes escénicas, beneficiadas por el programa Iberescena, en el caso Argentina-España funcionan bajo esta lógica.

### ¿Conclusión?

Dado que la cooperación es un ámbito de las relaciones internacionales en desarrollo, concluir algo en este sentido sería caprichoso. No obstante, desde 2009 que Naciones Unidas viene postulando una visión denominada sur-sur de la cooperación y por tanto de la cooperación cultural. En este sentido, podríamos establecer el final de un paradigma o cosmovisión de la cooperación que nace en 1966 con su proclama original desarrollándose hasta 2009 para encontrar este nuevo ángulo de visión. Es en este sentido que se presenta posible una conclusión que, a su vez, paradójicamente, podemos proponer como pregunta: ¿Cómo fue la cooperación cultural internacional en el período 1966 a 2009? Sobre este tópico discurre el presente artículo.

En resumen, la cooperación cultural internacional se ha planteado desde sus orígenes como una propuesta única de acercamiento cultural, desarrollo social e intercambio de arte entre estados. Nacida de un contexto postguerra ha transitado la segunda mitad del siglo XX observando la evolución histórica de un occidente que progresivamente ha ido subiendo la fiebre de la guerra hasta la contemporaneidad. Así, cooperar es casi una opción antifebril que estimula el acercamiento mutuo de las identidades culturales (que no siempre se circunscriben a espacios geográficos delimitados por las fronteras políticas) a través de su producción artística. El teatro en Argentina, como hemos desarrollado en Algán (2015) es absolutamente deudor de la inmigración extranjera. Esto se observa en el sistema teatral argentino que nace con el circo criollo y avanza hasta el grotesco criollo para instalarse definitivamente en el imaginario social argentino. La inmigración que recibíramos oportunamente de Europa se constituyó en una mezcla de identidades culturales que han forjado el imaginario social argentino. Baste destacar la obra Mateo de Armando Discépolo como el máximo exponente de una inmigración que llegó a caballo y una segunda generación, hijos de inmigrantes, que se mueve en automóvil. Siguiendo con la línea de pensamiento de Dubatti (2009), la condición de efímero en el teatro genera la necesidad de construir una cartografía teatral. Esta es la vinculación conceptual entre la cultura viviente de la que hablamos y los agentes (actores) que la materializan. Sostiene Dubatti (2009) que “la historia del teatro argentino es, en suma, un problema de cartografía tea-

tral, disciplina comparatista que estudia la localización territorial de los fenómenos teatrales y su vinculación geográfica” (p. 9). Este es el foco de interés de nuestro análisis: el teatro como manifestación poética de una cultura determinada circulando en un mercado teatral como el de Buenos Aires.

Entendemos que la cartografía teatral, la diplomacia cultural y las relaciones culturales en su conjunto son dinámicas y, por tanto, están en continuo movimiento. En este sentido, podemos hablar de la era de las diásporas, como puntualiza Bauman (2013) al definir la etapa actual de la sociedad global como “un infinito archipiélago de asentamientos étnicos, religiosos y lingüísticos (...)” (p. 35). Es el *multiculturalismo* que describe el autor la respuesta académica a ese mundo de diásporas.

En este contexto se inserta la proclama de la UNESCO, reconociendo en su artículo primero que “toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos” (UNESCO, 1966). O más bien, como sostiene Bauman (2013), “las relaciones culturales ya no son verticales sino horizontales: ninguna cultura tiene derecho a exigir la subordinación, humildad o sumisión de otra por la simple consideración de su propia superioridad o su carácter progresivo” (p. 37). Esta defensa de la identidad cultural de cada comunidad es a la vez respaldada por Brun, Tejero & Canut (2008) que sostienen que “la propia idiosincrasia del ámbito cultural hace que, por definición, ninguna de las culturas sea superior o inferior a las otras, a pesar de que sus condicionantes económicos y sociales puedan estar dominados por la desigualdad [sic]” (p. 33).

Por lo tanto, cooperar en relación a las artes escénicas no es solo una posibilidad de abrir mercados, de compartir cultura y de generar efectos multiplicadores en economías conexas sino además un deber civil por parte de los agentes culturales que desarrollan esta actividad. Cooperar es, en definitiva, la llave que abre la puerta a una fluidez de intercambio social capaz de acercar distancias y dirimir diferencias.

### Notas:

1. Por particular, el autor entiende a los títulos obtenidos en los estudios académicos.
2. De esta manera, podemos observar que el universo integrado por las unidades de análisis que desagregaremos en el apartado metodológico responde, necesariamente, a un modo gestado en una versión histórica determinada de la sociedad griega pero reproducida por todo occidente.
3. Vid. texto completo en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13083&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13083&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
4. Vid. texto completo en: [http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)
5. Vid. texto completo en: <http://www.oas.org/es/cidh/mandato/Basicos/declaracion.asp>
6. Vid. texto completo en: <http://www2.ohchr.org/spanish/law/cescr.htm>
7. Vid. texto completo en: <http://www2.ohchr.org/spanish/law/ccpr.htm>

8. Vid. texto completo en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
9. Vid. texto completo en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>
10. Vid. texto completo en: <http://www.derechos.org/nizkor/ley/viena.html#PARTE III>
11. Vid. información completa del programa es: <http://www.iberescena.org/>
12. Vid. entrevista completa en el Anexo 4.

### Referencias bibliográficas

- Algán, R. S. (2015). *El teatro como factor homeostático de la identidad cultural en Teatro y Estado: debate y reflexión*. (pp.73-81). Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Cultura de la Nación. Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad.
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Baumol, W. J. & Bowen, W. G. (1966). *Performing Arts. The Economic Dilemma*. New York, EEUU: Twentieth Century Fund
- Bidart Campos, G. (2008) *Manual de la constitución reformada*. Buenos Aires, Argentina: Ediar
- Bonet, LL. (2007). *El lugar de la economía de la cultura como disciplina contemporánea*. En Economía de la cultura. (pp. 17-34). Buenos Aires, Argentina: Observatorio cultural. Posgrado en Administración de las Artes del Espectáculo.
- Bourdieu, P. (1987). *Los tres estados del capital cultural*. Sociológica, Vol. 5, pp. 11-17
- Bourdieu, P. (1996). *Cosas dichas*. Barcelona, España: Gedisa
- Bourdieu, P. (2002) *Campo intelectual y proyecto creador*. Buenos Aires, Argentina: Montresor.
- Brun, J., Tejero, J., & Canut Ledo, P. (2008) *Redes Culturales. Claves para vivir en la globalización*. Madrid, España: AECID.
- Constitución de la Nación Argentina, (1999). *Constitución de la Nación Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Kapeluz
- Durkheim, E. (2001) *Las reglas del método sociológico*. En *Nociones básicas de sociología*. (pp. 37 a 54). Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Estado Argentino. (1971). *Convenio de Cooperación Cultural entre el Gobierno de la República Argentina y el Gobierno del Estado Español*. Recuperado de: [http://tratados.mrecic.gov.ar/tratado\\_ficha.php?id=4429](http://tratados.mrecic.gov.ar/tratado_ficha.php?id=4429)
- Estado Argentino. (1973). *Declaración Conjunta Hispano - Argentina*. Recuperado de: [http://tratados.mrecic.gov.ar/tratado\\_ficha.php?id=4442](http://tratados.mrecic.gov.ar/tratado_ficha.php?id=4442)
- Estado Argentino. (1973). *Protocolo adicional al Convenio de Cooperación Cultural del 23.3.1971 entre el Gobierno de la República Argentina y el Estado Español*. Recuperado de: [http://tratados.mrecic.gov.ar/tratado\\_ficha.php?id=4446](http://tratados.mrecic.gov.ar/tratado_ficha.php?id=4446)
- Fundació Casa Amèrica Catalunya. (2000). *Cooperación Cultural al Desarrollo. Herramientas para la reflexión*. Barcelona, España: Fundació Casa Amèrica Catalunya. Recuperado el 2014
- Getino, O. (2007). *El peso de lo intangible*. En *Economía de la cultura*. (pp. 67-93). Buenos Aires, Argentina: Observatorio cultural. Posgrado en Administración de las Artes del Espectáculo.
- Habermas, J. (2006). *La Modernidad, un proyecto incompleto*. En *La Posmodernidad* (6ta. Ed) (pp.19-36). Barcelona, España: Kairós.
- Jiménez González, C. (2004). *Las teorías de la cooperación internacional dentro de las relaciones internacionales*. Polis 03. Investigación y análisis sociopolítico y psicosocial, (pp.115-147).
- Lavados Montes, I. (30 de junio de 1993). *Cooperación internacional para el desarrollo: perspectiva Latinoamericana*. Recuperado el 12 de septiembre de 2014 de [http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/19095/S9370803\\_es.pdf?sequence=1](http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/19095/S9370803_es.pdf?sequence=1)
- OEA. (1948). *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre*. Recuperado el 24 de mayo de 2014 de: <http://www.oas.org/es/cidh/mandato/Basicos/declaracion.asp>
- ONU. (16 de diciembre de 1966) *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: <http://www2.ohchr.org/spanish/law/cescr.htm>
- ONU. (16 de diciembre de 1966) *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: <http://www2.ohchr.org/spanish/law/ccpr.htm>
- Quiroga Lavié, H. (1995) *Lecciones de derecho constitucional*. Buenos Aires, Argentina: Depalma
- Romero, M. (2006). *La cooperación descentralizada local. Aportes para la construcción de un marco de referencia conceptual en el espacio de las relaciones Unión Europea-América Latina*. En O. d.-A. Latina, Anuario de la Cooperación Descentralizada, Año 2005. Montevideo: Editorial Montevideo.
- Socas, N. & Hourcade, O. (2009) *La cooperación internacional. En La cooperación internacional: herramienta clave para el desarrollo de nuestra región*. (pp. 19-50). Buenos Aires, Argentina: Konrad Adenauer Stiftung.
- Smith, A. (1998). *“Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones: antología esencial”* Buenos Aires, Argentina: Perfil.
- Throsby, D. (2001). *Economía y Cultura*. Madrid, España: Cambridge University Press
- Tovillas, P. (2010). *Bourdieu: una introducción*. Buenos Aires, Argentina: Quadrata.
- UNESCO. (19 de noviembre de 1964). *Recomendación sobre las Medidas Encaminadas a Prohibir e Impedir la Exportación, Importación y Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13083&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13083&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- UNESCO. (12 de noviembre de 1966). *Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13147&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13147&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO. (16 de noviembre de 1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO. (26 de noviembre de 1976). *Recomendación sobre el Intercambio Internacional de Bienes Culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13132&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13132&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO. (27 de octubre de 1980). *Recomendación relativa a la Condición del Artista*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13138&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO (6 de agosto de 1982). *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: [http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)

UNESCO. (2 de noviembre de 2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO. (20 de octubre de 2005) *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Recuperado el 03 de junio de 2014 de: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html#STATE\\_PARTIES](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html#STATE_PARTIES)

**Abstract:** International cultural cooperation is a proclamation issued by UNESCO in 1966, which since its inception has worked to bring closer cultural identities. At present, the cultural networks are carrying out a decentralized cooperation that is materialized in the exchange of artistic expressions. As theater is one of the oldest cultural catalysts of the West, cooperation finds in this language a propitious vehicle to fulfill its foundational objectives. In this article we will discuss concepts such as cooperation, culture, economy of culture and theater in order to account for the relationship between them.

**Keywords:** performing arts - cultural management - production of shows - multilateral relations - cooperation

**Resumo:** A cooperação cultural internacional é uma proclamação emitida pela UNESCO em 1966, que, desde a sua criação, trabalhou para aproximar as identidades culturais. Atualmente, as redes culturais estão realizando uma cooperação descentralizada que se materializa no intercâmbio de expressões artísticas. Como o teatro é um dos catalisadores culturais mais antigos do Ocidente, a cooperação encontra nesta língua um veículo propício para cumprir seus objetivos fundamentais. Neste artigo discutiremos conceitos como cooperação, cultura, economia de cultura e teatro, a fim de explicar o relacionamento entre eles.

**Palavras chave:** artes cênicas - gestão cultural - produção de espetáculos - relações multilaterais

(\*) **Santiago Algán.** Licenciado en Gestión de Medios y Entretenimiento (Universidad Argentina de la Empresa). Maestrando en Administración de Organizaciones del Sector Cultural y Creativo (Universidad de Buenos Aires).

---

## La dirección teatral como acto político

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Lorena Ballestrero (\*)

**Resumen:** Me propuse reflexionar sobre la tarea de la dirección teatral para acercarme a una posible definición del quehacer político que implica una puesta en escena. Las primeras preguntas surgen desordenadas: ¿El ejercicio de la dirección se convierte en un hecho político al tomar las decisiones de montaje? ¿Por los temas que se tratan? ¿En su relación con el espectador? ¿En las relaciones con las personas que participan de cada hecho teatral?

Me aventuro a decir que todas las obras pueden ser leídas políticamente porque crear un mundo es hacer política. Pero ¿qué quiere decir esta afirmación?

**Palabras clave:** creación - teatro - política - colectivo - dirección

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 88]

---

Me propuse reflexionar sobre la tarea de la dirección teatral para acercarme a una posible definición del quehacer político que implica una puesta en escena. Las primeras preguntas surgen desordenadas: ¿El ejercicio de la dirección se convierte en un hecho político al tomar las decisiones de montaje? ¿Por los temas que se tratan? ¿En su relación con el espectador? ¿En las relaciones

con las personas que participan de cada hecho teatral? Me aventuré a decir que todas las obras pueden ser leídas políticamente porque crear un mundo es hacer política. Pero ¿qué quiere decir esta afirmación? En un primer momento, cuando empecé a pensar en la dirección teatral como acto político, me di cuenta que necesitaba definir qué implica, desde mi punto de vista,