



ISSN 2362 - 2652

Cultura en Red
Museos territoriales

Año VI, Volumen 9, Julio 2021

UniRío
editora

María Laura Gili (<https://orcid.org/0000-0001-9115-5814>). Usina cultural (UNVM-Villa María. Córdoba). Una propuesta de gestión cultural de patrimonio inmaterial. El paso a la virtualidad. Revista Cultura en Red, Año VI, Volumen 9, julio 2021: 96 - 109. En línea desde 6 de diciembre 2015. ISSN Electrónico 2362 – 2652 Link Cultura en Red: <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/> Creative Commons, Reconocimiento no comercial, compartir igual 4.0, Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>
Tapa: Bio-arte.

**USINA CULTURAL (UNVM-VILLA
MARÍA. CÓRDOBA). UNA PROPUESTA
DE GESTIÓN CULTURAL DE PATRI-
MONIO INMATERIAL. EL PASO A LA
VIRTUALIDAD**

**USINA CULTURAL (UNVM-VILLA
MARÍA. CORDOBA). A PROPOSAL
FOR CULTURAL MANAGEMENT OF
INTANGIBLE HERITAGE. THE STEP
TO VIRTUALITY**

María Laura Gili
Instituto Académico Pedagógico de Ciencias
Humanas,
Universidad Nacional de Villa María
Usina Cultural
<https://orcid.org/0000-0001-9115-5814>
mlauragili@yahoo.com.ar



Resumen

La Usina Cultural es un espacio de la Universidad Nacional de Villa María. Abrió sus puertas en marzo de 2017 luego de años previos de preparación. Se conformó como un espacio universitario de expresión cultural-artístico, a partir de una noción *integral* del *patrimonio cultural*. Ubicada en el inmueble - declarado patrimonio arquitectónico histórico urbano- que habitara el pedagogo y político Antonio M. Sobral y fuese sede del Conservatorio de Música “Felipe Boero”, espacio arquitectónico urbano que expresa un sentido pedagógico-político, convoca a la construcción de actividades conjuntas entre artistas, especialistas, investigadores, técnicos, vecinos y comunidad educativa en general, de la ciudad y región. Con actividades museológicas que permitan establecer aspectos *historizables* del lugar a partir de criterios amplios e inclusivos de la diversidad social que constituye el entramado de la historia social urbana

Publicación del Laboratorio Reserva de Arqueología, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Río Cuarto – Cubículo J8, Ruta 36, Km 601 – 5800, Río Cuarto, Provincia de Córdoba, Argentina. UNIRIO.

y regional. En el marco conceptual que aportan los estudios culturales. Las ideas-acción que animan el proyecto postulan a la Usina Cultural en tanto punto de encuentro donde promover el cruce de los lenguajes artísticos e impulsar el encuentro entre las distintas disciplinas, articulando el diálogo y la reflexión entre los creadores, el público y las instituciones. Lugar de cruce y convergencia de las distintas disciplinas artísticas, tanto al nivel de los artes visuales -pintura, dibujo, grabado, escultura, textil, fotografía, video, instalación, arte web- como de las artes performáticas -teatro, artes circenses, danza, música, performance, presentación de libros y lecturas, poesía-. Su programación se define a partir de la recepción de propuestas de artistas locales y regionales, en convocatorias anuales que se ordenan en *espacios temáticos*, con un eje reflexivo transversal que sirve de vínculo entre las diferentes propuestas. Cada espacio cuenta con actividades abiertas a la comunidad y gratuitas.

Palabras clave: patrimonio inmaterial; gestión cultural; herencia social.

Abstract

La Usina Cultural is a space of the National University of Villa Maria. It opened its doors in March 2017 after previous years of preparation. It was established as a university space for cultural-artistic expression, based

on an integral notion of cultural heritage. Located in the building -declared urban historical architectural heritage-, which was inhabited by the pedagogue and politician Antonio M. Sobral and was the headquarters of the "Felipe Boero" Conservatory of Music, an urban architectural space that expresses a pedagogical-political sense, calls for the construction of joint activities between artists, specialists, researchers, technicians, neighbors and the educational community in general, of the city and region. With museological activities that make it possible to establish historical aspects of the place based on broad and inclusive criteria of social diversity that constitutes the framework of urban and regional social history. In the conceptual framework provided by cultural studies. The ideas-actions that animate the project posit the Cultural Power Plant as a meeting point where to promote the crossing of artistic languages and promote the meeting between the different disciplines, articulating dialogue and reflection between creators, the public and institutions. Place of crossing and convergence of the different artistic disciplines, both at the level of the visual arts -painting, drawing, engraving, sculpture, textile, photography, video, installation, web art- and performing arts -theater, circus arts, dance, music, performance, book presentation and reading, poetry-. Its programming is defined from the reception of proposals from local and regional artists, in annual calls that are arranged in

thematic spaces, with a transversal reflective axis that serves as a link between the different proposals. Each space has free and open community activities.

Keywords: intangible heritage; cultural management; social heritage.

Introducción

La Usina Cultural es un espacio de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM). Abrió sus puertas en marzo de 2017 luego de años previos de preparación. Se conformó como un espacio universitario de expresión cultural-artístico, a partir de una noción *integral* del *patrimonio cultural*, entendido en sentido social amplio, abarcando los modos de pensar y ver la realidad, los estilos de vida, el uso social del territorio y el espacio, inserto en políticas de planificación territorial, educativas, turísticas y científicas para la apropiación y disfrute social-comunitario. Ubicada en la *casona patrimonial* que habitara el pedagogo y político Antonio M. Sobral y fue sede del Conservatorio de Música “Felipe Boero”, espacio arquitectónico urbano que expresa un sentido pedagógico-político, convoca a la construcción de actividades conjuntas entre artistas, especialistas, investigadores, técnicos, vecinos y comunidad educativa en general, de la ciudad y región. Con actividades museológicas que permitan establecer aspectos *historizables* del lugar, a partir de

criterios amplios e inclusivos de la diversidad social que constituye el entramado de la historia social urbana y regional. En el marco conceptual que aportan los estudios culturales, con una notable presencia en las recomendaciones de los organismos internacionales dedicados a la promoción de la educación, la construcción de sociedades democráticas y pluralistas con sólidos vínculos de solidaridad y acción comunitaria y cultural (UNESCO, OEA, ICOMOS).

La conformación del *espacio de creación cultural-artístico*, *Usina Cultural*, implica la revalorización del *patrimonio integral* pedagógico-político urbano, con actividades conjuntas entre especialistas, investigadores, técnicos, vecinos y comunidad educativa. Los objetivos del espacio son:

- 1- Propiciar un espacio de creación cultural-artístico y transdisciplinario.
- 2- Promover el potencial creativo de la ciudadanía. El acceso a la producción cultural estimula el desarrollo e integración entre las personas, además de promover la socialización y el acceso a la plena ciudadanía cultural.
- 3- Contribuir con el mejoramiento de la calidad educativa local y regional.
- 4- Poner en valor un bien patrimonial arquitectónico urbano.

Las ideas-acción que animan el proyecto postulan a la Usina Cultural en tanto punto de encuentro donde promover el cruce de los lenguajes artísticos e impulsar el encuentro entre las distintas disciplinas, articulando el diálogo y la reflexión entre los creadores, el público y las instituciones. Lugar de cruce y convergencia de las distintas disciplinas artísticas, tanto al nivel de los artes visuales - pintura, dibujo, grabado, escultura, textil, fotografía, video, instalación, arte web- como de las artes performáticas -teatro, artes circenses, danza, música, performance, presentación de libros y lecturas, poesía-.

Su programación se define a partir de la recepción de propuestas de artistas locales y regionales, en convocatorias anuales que se ordenan en espacios temáticos, con un eje reflexivo transversal que sirve de vínculo entre las diferentes presentaciones. Cada espacio cuenta con actividades abiertas a la comunidad y gratuitas.

En 2020, el confinamiento social preventivo por resguardo sanitario, que el Estado Nacional y los distintos espacios gubernamentales locales establecieron, dada la Pandemia Covid 19, modificó el accionar del espacio, pasando la totalidad de su programación a la virtualidad, con

muestras de artes visuales en la página web, Facebook e Instagram, con eventos musicales empleando el recurso Instagram Live, videos grabados con anterioridad al confinamiento en youtube, en el canal de TV de la UNVM, conversatorios en la plataforma meet, entre otros.

Aspectos generales del contexto socio-histórico de la ciudad y región

La localización, análisis y crítica de producciones bibliográficas locales en bibliotecas privadas y archivos regionales nos ha permitido señalar cómo se cruzan en la historia de la ciudad de Villa María los elementos que definen la historia agraria de la pampa húmeda y definen su constitución como centro poblacional, primero, y urbano más tarde (Gili, 2003). Una reseña básica de la periodización de la ciudad comprende los siguientes momentos: es un área de escasa población indígena en la etapa inicial; se tiene constancia del asentamiento en Yukat, a la vera del Río III o Ctalomochita; el proceso colonizador la afectó con la gestión de Rafael Núñez, Marqués de Sobremonde (1784-1797) preocupado por la navegación del Río Tercero y el comercio con el litoral; durante el período independentista la región fue paso del ejército y camino de postas, como el Paso de Ferreyra -actual Villa Nueva- (Podestá y Coria, 1987). En 1867, Manuel Anselmo Ocampo funda la ciudad cuando ya se había iniciado el tendido

del ferrocarril Rosario-Córdoba, cuyo primer tramo culminaba en Villa María. Este factor hizo de la ciudad un centro de producción relevante en el área agrícola de la región pampeana. El ferrocarril la transformó en nudo comercial uniendo Buenos Aires-Rosario-Córdoba y Litoral-Cuyo. Iniciado el siglo XX, hacia 1914 Villa María se había convertido en cabecera de departamento, con 3.000 habitantes; el crecimiento poblacional se fue dando con inmigración de origen italiana y española. Entre 1914 y 1943 la población llegó a los 30.362 habitantes siendo éste el período de mayor crecimiento que experimentó la ciudad. Los períodos posteriores no volvieron a mostrar un aumento de tanta envergadura. Finalmente, se pueden señalar cuatro períodos de industrialización para la ciudad: 1867-1937, en coincidencia con el proceso agro-exportador; 1937-1958, instalación de la Fábrica Militar de Pólvora y Explosivos; 1958-1967, momento de fuerte industrialización; 1968 al 2000, estancamiento y descapitalización; 2000 a la actualidad, recuperación por efectos del entorno agroindustrial y los centros educativos universitarios.

La ciudad, en cuanto eje regional cumple con diversas funciones: -coordina lo administrativo, empresarial, educativo; -distribuye, en lo comercial; -impulsa, desde lo pedagógico, comunicacional y lo empresarial. La forma de organizar el

paisaje suele dar elementos para definir una región; en ella, la ciudad más que un hecho en sí, es un elemento que hace a la vida de toda la región.

El tema planteado adquiere relevancia por su carácter de proyecto exploratorio e inicial sobre el patrimonio histórico cultural, pedagógico-político, a partir de la figura del pedagogo y político Dr. Antonio Sobral. En base a la necesidad de la Universidad Nacional de Villa María de re-funcionalizar un espacio arquitectónico singular, con *personalidad histórica*, la Casona Sobral. Nos interesa plantear allí actividades museológicas que permitan ir estableciendo los aspectos *historizables* del espacio, atravesado por la historia social urbana.

Historización del edificio

La Casona Dr. H. Quiroga y Dr. A. Sobral, fue construida en 1926 por A. Darrieu y remodelada por Quiroga con el fin de hacer allí un sanatorio en 1930. Desde 1949 fue residencia del Dr. A. Sobral. A partir de 1981 funcionó allí el Conservatorio 'Felipe Boero' (1981-2008). En su interior se destaca un importante vestíbulo estilo art-decó¹. Por Resolución Rectoral N° 798 (UNVM), del 14 de noviembre de 2014, se crea la comisión para actuar en relación al “Espacio Homenaje a la figura de Antonio Sobral”

en el inmueble ubicado en Av. Sabattini N° 51, según Convenio (Res. Rect. N° 079/2014) celebrado entre la UNVM y la Biblioteca Bernardino Rivadavia y Anexos.

Como todo edificio museable, posee información sobre etapas constructivas y reconstructivas; cada una de ellas conserva elementos contextuales diversos: son las *re-escrituras del edificio*, a partir de las cuales, es posible establecer una secuencia documental histórica. La información estratigráfica del edificio, se presenta en distintos niveles: espacial, temporal y de uso social (las actividades constructivas que lo hicieron, utilizaron, deterioraron y reutilizaron, modificándolo, en algún sentido, cada vez).

Además, es posible reconocer en el edificio, una *estratigrafía arqueológica destructiva*, los depósitos en el subsuelo, y una *no destructiva*, el edificio con sus muros (Sánchez, 1998, p. 90). A partir de este enfoque, llamado *arqueología de la arquitectura*, se priorizan los valores sociales de los bienes culturales inmuebles, junto a factores económicos, políticos, de subsistencia, simbólicos, superando los tradicionales informes descriptivos de la arquitectura. Se trata de establecer, las *relaciones espaciales* donde se desarrollan las *actividades humanas*.

De patrimonio cultural a herencia social

En siglos de desarrollo, el concepto *patrimonio cultural* fue variando de una concepción particular con eje en la propiedad privada y el goce individual, hacia el dominio público, base de la cultura e identidad nacional (Llull Peñalba, 2005, p. 180). En ese camino, también se lo vio ampliar su área de implicancia. Así pasó de identificarse con monumentos y obras de arte a bienes inmateriales (memoria histórica, tradiciones, música, etc.). Su primera manifestación fue el coleccionismo, en la antigüedad greco-latina, asociado a la riqueza individual. En el imperalismo romano era referencia de riqueza personal, *buen gusto*, por evidenciar conocimiento de otros pueblos y civilizaciones lejanas. Para los griegos de la antigüedad, añadió el sentido de propaganda política y ostentación de poder personal (*ibid.*, p. 184). Durante el *renacimiento*, el coleccionismo se volvió una práctica especializada con base en el mecenazgo y la compra de pinturas y esculturas. Con la revolución francesa, los monumentos se transformaron en símbolo de identidad y, a su vez, se modificará la noción de patrimonio, girando de lo particular a lo público. Del coleccionismo de la antigüedad, se pasará a la nacionalización de objetos de arte. La manera de ejecutarlo será mediante donaciones de colecciones privadas o por expropiación, por ejemplo, de los bienes eclesiásticos de la Orden Jesuita al ser expulsados de Europa y

América, puestos a disposición de la nación. El Museo del Louvre, en París, es un caso testigo dado que su origen fue con colecciones nacionalizadas (Gili, 2019, p. 59). O bien la Pinacoteca del Prado, en Madrid. En ambos, los bienes culturales privados pasaban a ser acervo cultural de la Nación.

El siglo XIX alimentó un pensamiento nacionalista. El patrimonio histórico quedó vinculado a tres elementos:

- Los monumentos adquirieron una carga emocional y simbólica como muestra de gloria de la cultura nacional; en consecuencia, se construiría una idea gloriosa y heroica del pasado.
- Adquirieron relevancia los viajes a destinos turísticos exóticos, así como las publicaciones de monumentos y objetos de arte de lugares lejanos.
- La historia del arte se desarrolló como disciplina asociada al estudio de obras y monumentos del pasado de las grandes civilizaciones (Llull Peñalba, *op cit.*, p. 190).

De tal manera, se construía el denominado por Riegl, en 1903, Culto Moderno a los Monumentos (Alois Riegl, 1903 en Llull Peñalba, 2005), donde le atribuía dos categorías: valor rememorativo (apelando a la capacidad evocativa del monumento) y valor de contemporaneidad (el arte expresado en el). En Europa, la cultura ha pasado de la concepción elitista a una liberal

en manos de las elites dirigentes que ven la difusión cultural y educativa auspiciosa en estilos democráticos. El sistema educativo sería el instrumento de aplicación. En efecto, a finales del siglo XIX, la Educación Popular era impulsada por la Iglesia Católica y la dirigencia política como estrategia frente al analfabetismo de sectores populares y más desfavorecidos. En el marco del proceso industrialización, el Informe sobre la organización General de la Instrucción Pública del marqués de Condorcet (1792) postulaba la democratización cultural a partir de ella (Llull Peñalba, *op cit.*, p. 197). Luego, en los inicios del siglo XX, la *cultura de masas* valoraría las acciones políticas que pusieran al alcance del mayor número de personas posible la cultura, sacándola así de su espacio elitista y exclusivo. Una fuerte gestión cultural transformaría a las mayorías en espectadores y consumidores de la *cultura del ocio*.

En la década de 1970 se postula la sostenibilidad entre población y patrimonio, involucrando una perspectiva ética y educativa en su análisis. En efecto, a finales de los '70 surgiría la noción de *democracia cultural*, a partir de la cual la cultura se volvería ámbito para el desarrollo personal y la participación social (*ibid.*, p. 199). En este sentido, el patrimonio cultural será presentado, en cuanto riqueza colectiva, con primacía en el valor social del bien cultural, en su estudio y disfru-

te comunitario. Desde entonces, los estudios patrimoniales se abordan en términos de los conflictos sociales e intereses sectoriales que ellos expresan y que los bienes culturales condensan, tanto materiales como inmateriales, herencia social. A su vez, se sostiene en la idea de *patrimonio integral* (regional, nacional), integrados en la *totalidad patrimonial* que conforma la base de continuidad y coherencia del desarrollo social comunitario, en permanente reafirmación de la identidad cultural. El concepto de integralidad refiere a la combinación e igualdad de oportunidades de participación en las decisiones que sobre el uso, interpretación y/o presentación de ese patrimonio tienen todos los colectivos sociales que, por un motivo u otro, estén relacionados con el mismo.

Hoy, el museo como espacio cultural y proyecto orientado a la comunidad y sus necesidades de expresión y comunicación se transformó en una plataforma. En efecto, el concepto académico de museo fue superado por la idea de *museo como plataforma* (Robles, 2015). Observándose un boom de museos de arte. Museos locales/regionales, realizados sin demanda social, proyecto ni contexto, por antojo de la voluntad política. Ahora bien, la plataforma como recurso, resultó el gran espacio de realización de eventos durante el periodo de confinamiento social preventivo por Covid 19, establecido en Argentina a

partir del 20 de marzo de 2020, que se extendiera todo el año. La Usina Cultural cuenta con página web, facebook, Instagram y youtube con el dominio @usinaculturalunvm. En 2020, rápidamente el espacio pasó a la virtualidad con ciclos de música producidos y grabados en 2019 que se subieron en sus redes y se compartieron en el canal de TV universitario, UNITEVE. Los artistas visuales se adaptaron con facilidad al formato virtual, en especial las muestras de fotografía y pintura. Los eventos musicales de los espacios músicas del mundo y música popular latinoamericana presentaron mayor dificultad por acceso a la tecnología (sonido, iluminación, conectividad, etc.). La virtualidad restringe el acceso al público y a los propios artistas, que no acceden a transformar su arte en formatos aptos para plataformas; la transformación implica costos elevados (en diseño, iluminación, conectividad, etc.). El desafío es sostener la democratización inclusiva de los espacios culturales, ahora en escenarios virtuales.

Los estudios sobre el patrimonio cultural suponen la apropiación de aquello que es intrínseco a nuestras existencias en cuanto humanidad: nuestra herencia cultural. En el sentido pedagógico de Paulo Freire, a su vez, asocia el compromiso pedagógico a la responsabilidad ética, al decidir cada vez para quien se construye saber, dado que se trabaja en el reconocimiento de formas de la *herencia social* de las comunidades, sus experien-

cias humanas, tengan ellas reconocimiento público o no lo tengan (Tamanini 2013, p. 8).

La corresponsabilidad social supone elaborar narrativas en diálogo y disputa con los textos de la historia oficial. Esto permitiría pasar de la idea de una sociedad que recibe un patrimonio heredado a comunidades que se asumen *herederas de un patrimonio cultural* (*ibid.*, p. 11).

Giro historiográfico. La historia social

Mientras, en el ámbito historiográfico, hacia 1960 comenzó a evidenciarse el estado de discusión sobre los paradigmas y la crisis de la historia; a partir de allí, los cambios iniciados por la Escuela de Annales, fundada en Francia en 1929 por Marc Bloch y Lucien Febvre, se profundizaron junto al aporte de los historiadores marxistas en la vertiente inglesa especialmente. Estos cambios incluyeron un mayor acercamiento disciplinar, teórico y metodológico entre las distintas ciencias sociales (antropología, sociología, economía, política, etc.) de lo cual resultó una nueva perspectiva historiográfica: la *historia total* y la *historia social* como superación de la tradicional historia política y suponiendo una mirada *desde debajo* de los procesos sociales (Coraza de los Santos, 2001, pp. 33-34). La idea de una *historia total* suponía también abarcar aspectos estructurales aunque, en términos espaciales, implicó la regio-

nalización de los estudios y la focalización en espacios pequeños, en contraposición a la historia nacional del siglo XIX.

Entre 1968 y 1989, la revista francesa *Annales* se dedica a la historia de las mentalidades (Aguirre Rojas, 2011). A partir de allí se desarrollaron los estudios de historia cultural volcados a una historia social de las prácticas culturales, es decir, dando cuenta de la actividad social de los sectores populares, protagonistas reales del drama social (*ibid.*, p. 178): obreros, campesinos, mujeres, etc.:

“Al proponer el estudio de todo fenómeno histórico *desde abajo hacia arriba* (*to bottom up*), esta historiografía socialista británica quiere descentrar sistemáticamente a la tradicional historia positivista (...) siempre (...) adoradora del Estado, politicista, concentrada en héroes (...) e ignorante de esas clases populares...” (*ibid.*, p. 181)

Esto permitió construir un relato histórico desde el punto de vista de los sectores populares a partir de sus vivencias, percepciones, hechos y procesos históricos cotidianos y destacados. Permitió, a su vez, captar la *economía moral* de los sectores populares, expresados por sus portavoces más genuinos, dig-

nos de ser registrados y analizados en términos de una historia crítica.

Pero, además, en su análisis de la historiografía del siglo XX el historiador Aguirre Rojas señala una serie de cambios que han ocurrido a partir de la *revolución cultural* de 1968 en Occidente. Y lo presenta a modo de lecciones metodológicas. La historia cultural, señala, propone analizar todo producto cultural como práctica; por lo tanto, "...a partir de sus condiciones materiales específicas de producción, de su forma de existencia, y luego de su propia difusión y circulación reales" (*ibid.*, p. 175). Y además, remarca el sentido social de la historia cultural y su interés por observar las representaciones asumidas, un comportamiento particular de un grupo particular, etc. Reivindica la historia social diferente que busca explicar la relación individuo – estructuras o agentes sociales – contextos sociales, en tanto activos y constructivos de sus entramados sociales.

Orienta a recuperar la historia de los sectores populares, generalmente oprimidos, en tanto auténticos protagonistas del *drama social e histórico* (*ibid.*, p. 178). Pero además señala, si son estos los sectores que construyen la historia real, es menester que elaboren sus propios discursos sobre acciones, obras, actividades, luchas, etc. Es la idea del *dar voz al oprimido*, surgida en el marco de la historia socialista británica. Utilizaron para ello la historia oral como metodología de registro y

los *talleres de historia* con vecinos de barrios, obreros, movimientos sociales, campesinos, etc. con el objetivo de reconstruir las historias locales (*ibid.*, p. 180). Captar la *economía moral* de los sectores populares, tarea que pueden hacer sus líderes genuinos, sumado a la mirada crítica de la historia.

Otra lección metodológica de la historia cultural posterior al '68 será la microhistoria de la corriente historiográfica italiana. Postulaban observar la escala micro (regional – local) para reubicarla luego en un plano macro (nacional – global), renovar lo con mayor complejidad y análisis, recuperando la integralidad del hecho histórico (*ibid.*, p. 184). Así planteada, no se trata de la historia local anecdótica, de cosas y espacios pequeños, descriptivas, acumulativas de hechos y acervos locales. Se trata de hacer una *descripción densa* (Geertz, 2005) de los problemas histórico-sociales.

Toda ciudad es poseedora de expresiones identitarias, bienes culturales en distintos soportes (material e inmaterial) interrelacionados entre sí que muestran la comunidad que los originó: lugares, espacios, expresiones, hechos, manifestaciones, símbolos, valores. Todos ellos refieren la memoria urbana local, el pasado histórico común, factible de ser preservado y visibilizado. Es el lugar donde la sociedad se visibiliza y representa; por ello, la política encuentra allí un especial atractivo de visibilización. Carrión (2005) define al

patrimonio en cuanto “...herencia, la cual le otorga su doble dimensión: como espacio de conflicto y disputa de heredad y como escenario de transmisión generacional de una sociedad hacia otra, incrementado su valor de historia.” (p. 95).

Los espacios urbanos se encuentran actualmente en fuerte transformación y con procesos de recuperación de tradiciones locales, memorias locales. La idea del patrimonio cultural se vincula, así, al relato sobre el pasado a partir de formatos diferentes que legitiman acciones y discursos presentes, demostrando la estrecha relación entre políticas de gestión, políticas de comunicación, patrimonio cultural y cultura global.

Actividades de la Usina Cultural en relación a la comunidad

Durante 2018 se realizaron muestras de artes plásticas, 7 ciclos de música (tango tradicional, tango de vanguardia, bandas pop, música popular latinoamericana, muestras para niños con repertorio de artistas locales, intervenciones artísticas urbanas). En 2019 se concretaron 10 espacios de actuación (artes visuales, músicas del mundo, música popular latinoamericana, artes escénicas, mes de las infancias, intervenciones urbanas, universo DJ, literatura, etc.), (Gili, Tissera y Garro, 2020). En 2020, fueron 13 espacios realizados en la virtualidad (artes visuales y audiovi-

suales, músicas del mundo, música popular, capacitaciones en patrimonio cultural, cierre de concurso sobre ilustraciones, entre otros).

Para la Usina Cultural, espacio cultural universitario transdisciplinario de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM), es relevante establecer vínculos con la comunidad. Y, a partir de ello, potenciar una red social y cultural productiva, alrededor de la práctica cultural, implicando en un mismo proyecto a realizadores de ámbitos diversos, privados y públicos, como un proceso de aprendizaje comunitario, bajo los principios éticos:

- Responsabilidad social en toda acción social/académica productora de memoria social.
- Corresponsabilidad solidaria en el ejercicio de la práctica profesional y social.
- Compromiso, respeto y solidaridad con la sociedad cuyas producciones culturales son su objeto de estudio, procurando no arruinar lo que ha llegado hasta nuestros días.

Eventos realizados en el marco del Ciclo
La Usina fuera de la Usina:

1. *Trío Elia-Domínguez-Verdinelli:* presentación de jazz (piano, batería y saxo) desarrollado en las salas de

- la Usina Cultural, el día 27 de abril del 2018. Evento “*Piano Solo en Cruz Pampa*”: concierto de piano/jazz dirigido por el maestro Eduardo Elia, en la Terraza Verde de las Torres Cruz Pampa el día 29 de abril de 2018.
2. *Ensamble Fulmini en la Usina Cultural*: concierto de música barroca, desarrollado en las salas de la Usina Cultural el día 24 de mayo del 2018, en el marco del Ciclo Tardes de Cámara. Concierto impartido por el grupo rosarino de música barroca Ensamble Fulmini, bajo la dirección del maestro Lucas Soria.
 3. *Ciclo Melodías del Monte*. Guadal, Grupo Folclórico Estable del Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María con la participación especial en el cierre de Carlos *Peteco* Carabajal. Con presentaciones en Barrio Los Olmos, Villa María, junto a la agrupación Gaucha Sueños de Tradición, y en el barrio Nicolás Avellaneda, con la Academia El Remolino.
 4. *Instalación móvil: “Fuera de sí, ni centro ni periferia”*: intervención artística en red en diferentes puntos urbanos realizada por el artista plástico Milton Martínez Fornés. Intervención realizada entre julio y agosto del 2018. Cuatro puntos intervenidos: hall central de las Torres Cruz Pampa, perímetro externo de Altos del Río, inmediaciones del Puente Andino, vagón de barrio La Playas (barrio “Los Chaleses” prolongación boulevard Alvear) y cierre en la Usina Cultural.
 5. *Dúo Alfredo Crespo y Sofía Cardí* en la Usina Cultural: concierto de piano y clarinete, realizado el día 3 de agosto de 2018. Concierto dirigido por el maestro magíster Alfredo Crespo.
 6. *Crónicas de música y letra en la Usina Cultural*: concierto de tango nuevo, realizado el día 20 de septiembre de 2018 en las salas de la Usina Cultural y en la Terraza Verde de la Torres Cruz Pampa el día 21 de septiembre de 2018. Concierto impartido por el grupo de tango nuevo Crónicas de música y letra dirigido por Fernando González y Gabriel Menéndez.

Conclusión

El patrimonio cultural integral es la herencia colectiva, material e inmaterial que

recibimos en tradiciones, costumbres, formas de vivir y convivir, expresiones distintivas que nos permiten identificarnos y sentirnos parte de una comunidad determinada. Un instrumento que las personas en comunidad utilizan para participar de un proyecto histórico que involucra junto a las identidades heredadas, las nuevas y emergentes. Las políticas culturales internacionales y las reformas en las políticas educativas realizadas desde los años noventa, generaron la necesidad de implementar cambios profundos y transversales al sistema. La generación de espacios culturales pedagógicos se inscribe en esa línea de acción cultural que los estados asumieron desde entonces. Espacios como la Usina Cultural, son resultado de ese proceso. La presentación del *patrimonio cultural integral* en términos de su transversalidad, se vuelve, así, una práctica con intencionalidad pedagógica y política que posibilita estimular la solidaridad y el sentido de comunidad al aportar elementos para una mejor comprensión del proceso histórico. El paso a la virtualidad presenta una enorme posibilidad y un gran desafío. La accesibilidad se restringe. El público disminuye y los artistas confrontan con el costo de la tecnología necesaria para la adaptación a las plataformas, especialmente en espacios culturales dedicados a los artistas emergentes, como es el caso de la Usina Cultural/UNVM, sin posicionamiento aun en el circuito comercial y de grandes públicos.

Notas

¹ <https://m.me/CordobaAntiguaVillaMaria> 2016.

Referencias bibliográficas

- Aguirre Rojas, C. (2011). *La historiografía en el siglo XX. Historia e historiadores entre 1848 y ¿2025?* Cuba: Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos.
- Carrión, F. (2005). *El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. Eure, XXXI* (13), 89-100.
- Coraza de los Santos, E. (2001). La historia cultural aplicada en el cono sur americano: fiesta y religiosidad popular. En María Emelina Martín Acosta, Celia María Parcero Torre, Adelaida Sagarra Gamazo (Comps.), *Metodologías y nuevas líneas de investigación de la historia de América*, (pp. 33-48). Burgos, España: Universidad de Burgos.
- Geertz, C. (2005). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gili, M. L. (2003). *La gestión del patrimonio cultural como ejercicio de*

- des-tradicionalización: un espacio para la permanente revisión de la memoria social.* En 6° Jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural. Otros problemas para la Antropología. Conflictos y alternativas frente a las transformaciones contemporáneas. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Gili, M. L. (2008). *Patrimonio cultural ¿evasión o interpelación?* En A. M. Rocchietti, Y. Martini, Y. y Y. Aguilar (Comps), *Patrimonio Cultural. Perspectivas y aplicaciones*, (pp. 11-29). Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Gili, M. L. (2019). De patrimonio cultural a herencia social. Herencias sociales en el sudeste de Córdoba. Argentina. En D. Michelini, S. Otero y M. Crabay (Eds.), *Convivir en mundo con fronteras*, (pp. 59-61). Río Cuarto: Icala.
- Gili, M. L.; Tissera, V. y H. Garro. (2020). *Memoria Triannual.* 2017.2018.2019. Villa María: Impreso Pinto Diseño y Gráfica.
- Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social de patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, 175-204.
- Podestá, R. y Coria, G. (1987). *Villa María una ciudad con futuro. (Reseña estadística)*. Villa María. Córdoba: Ediciones del autor.
- Robles, R. (2015). *Museografías*. Madrid: La Oficina.
- Sánchez, J. (1998). La arqueología de la arquitectura. Aplicación de nuevos modelos de análisis a estructuras de la Alta Andalucía en época ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, 55(2), 89-109.
- Tamanini, E. (2013). Seminario Patrimonio Cultural y comunidad. Universidad Nacional de Villa María. Comunicación personal. Inédito.

Recibido: 25 de febrero de 2021.

Aceptado: 20 de junio de 2021.