

REVISTA Gestión Cultural

AÑO 1 NUMERO 0

EDITORIAL / pag. 3

- ¿Por qué Gestión Cultural?

ACTUALIDAD / pag. 5

- Presentación del nuevo Gabinete de Cultura.
- Encuentro Internacional sobre Industrias Culturales.

DOSSIER / pag. 9

- Profesionalizar la Gestión Cultural
- La enseñanza de la Gestión Cultural / Oscar Moreno.
- Formación profesional en gestión socio-cultural a través de las aulas satelitales de Tikal Ideas / Magister Gerardo D. Neugovsen.

CASOS & ENTREVISTAS / pag. 42

- Estudio de caso: V Festival Buenos Aires Tango // Jorge Zuzulich y Pablo Mendes Calado.

POLITICAS CULTURALES / pag. 59

- Políticas de conservación y difusión del patrimonio cultural en Francia / Andrés Gribnicow.

RESEÑAS / pag. 76

- Anuario de Indicadores Culturales 2003 coordinado por Patricio Lóizaga.
- Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina publicación de Secretaría de Cultura de la Nación.
- Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura, de Pierre Bourdieu.

AGENDA / pag. 84

Estudio de caso: V Festival Buenos Aires Tango

Por Jorge Zuzulich y Pablo Mendes Calado

Del 1 al 9 de marzo de 2003 se realizó en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el V Festival Buenos Aires Tango, será objeto del presente trabajo el realizar un análisis descriptivo y, cuando los datos lo permitieran, comparativo, de todo lo referente a la gestión del mencionado evento.

No se pretende efectuar juicio crítico o valorativo alguno en relación a la calidad artística de la propuesta sino, más

bien, centramos en la problemática relativa a los elementos propios que puedan darnos una dimensión de cómo se gestiona dentro de la administración pública, un festival dentro, a su vez, de un marco mayor que es el Programa de Festivales de la Ciudad.

De qué hablamos cuando hablamos de tango

Si *“la identidad es una construcción que se relata”*¹, la narración que establece el sustento, sobre todo de la porteñidad, podemos encontrarla en un género musical danzable: el tango.

Según Sergio Pujol, él mismo *“lo tenía todo: un perfil criollo innegable, un origen mítico que hundía sus raíces en el pasado argentino, el aporte musical de España e Italia, la participación de los inmigrantes, (y, sobre todo, sus hijos) en la producción y difusión y un significado de nacionalidad por todos compartido.”*²

Si bien los orígenes del género se remontan, difusamente, hacia finales del siglo XIX, no hay duda acerca de su gran popularidad a mediados de la década del '10.

*“El tango nació entre el campo y la ciudad y en su urbanización desempeñó un papel importante el elemento inmigratorio.”*³

Hay un elemento central en el acelerado crecimiento que sufre el tango en esos años: la expansión de las industrias culturales. La industria discográfica, la radiofonía, el cine, la industria del espectáculo, apuntalan este dinámico proceso.

En relación al rol desempeñado por las industrias culturales en la construcción de la identidad nacional, García Canclini señala: *“La radio y el cine contribuyen en la primera mitad de este siglo a organizar los relatos de la identidad y el sentido ciudadano en las sociedades nacionales.”*⁴

La legitimación del tango, música y danza, vehiculizado por las industrias culturales, provocarán un efecto identitario homogeneizador.

“En este sentido puede vérselo como un dato de la integración cultural de los inmigrantes

¹ García Canclini; Néstor, *“Consumidores y ciudadanos”*, Ed. Grijalbo, México, 1995, Pág. 107.

² Pujol, Sergio; *“Las canciones del inmigrante”*, editorial Almagesto, Buenos aires, 1989, Pág. 130.

³ Ídem, Pág. ¿?

⁴ García Canclini, Néstor, op. Cit.; Pág. 107.

*a un cuerpo social más homogéneo y definido. Con la difusión de una música popular dominante en el gusto de la población, Buenos Aires ingresaba a una sociedad cultural de masas (...)*⁵

Al crecimiento de las primeras décadas, sucede el apogeo de los '40 y '50. Las grandes orquestas dominan el panorama local. Pero a su vez, *“a partir de la década del '40 observamos un ascenso paulatino del cultivo de nuestra cultura popular de raíz folclórica, sea por el fomento oficial (...), sea por la constitución de un mercado apetente de música provinciana, el hecho de lo que ha de ser el boom del folclore de los años sesenta comienza a cimentarse lentamente en esta época (...)*⁶

Cuentan aquí las corrientes migratorias que, desde el interior, se desplazan a la Capital y que configuran nuevos datos en el trazado del mapa cultural de la época.

Cabe señalar que la danza popular sufre el mismo movimiento que lo apuntado para el campo musical. Progresivamente, las danzas criollas van a desplazar al tango, corren ya los años '60 donde las peñas son uno de los vitales exponentes de la denominada *“folclorización de masas”*.

Pero es en el mismo seno de esta década, los '60, donde se produce una dinámica contradictoria. Por una parte, esta creciente folclorización que acentúa los rasgos identitarios nacionales o locales y, por otra, los procesos de internacionalización propios de los desarrollismos de esos años, provocan, sobre todo en el caso del tango, una creciente hibridación. Quizá Piazzolla sea el paradigma de este proceso, ya que pone en escena la caracterización del género como música para escuchar, desdeñando el costado danzable del mismo y, además, lo mixtura con guiños provenientes del jazz y la música culta.

El avance tecnológico tiene impacto sobre la conformación de los grupos musicales, se pasa de las grandes orquestas a pequeñas formaciones con instrumentos eléctricos. La mejora en la calidad de grabación y en los equipos reproductores expulsa a las orquestas de los bailes y reuniones sociales. Los equipos hogareños llevan la música al living de los escuchas.

Comienza, de esta manera, la decadencia del género, que se extiende a través de los '70 y los '80. La recuperación de la democracia impulsó, a mediados de los ochenta, entre otras cosas, un redescubrimiento de la

⁵ Pujol, Sergio; Op. Cit., Pág. 130.

⁶ Gravano, Ariel; *“El silencio y la porfía”*, Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1985, Pág. 90.

propia identidad. Dentro de este proceso de desocultamiento, lo cultural ocupa un rol central. Se recuperan espacios y voces que llegan desde el exilio, pero que generalmente están poco ligadas a lo tanguero excepto algunos casos.

El tango, que no se mantiene ajeno a este proceso, comienza un lento despertar. En primera instancia a través de la danza, la cual germina en las nuevas generaciones, luego a través de una camada de nuevos músicos que tienden a revalorizar y a conservar la memoria del género. Una generación que también vive a Piazzolla como un *clásico*, superando viejas antinomias, e intenta rescatar el estilo de las viejas orquestas del pasado. Quizás recién en la actualidad se esté comenzando a constituir una nueva mirada que renueve la sonoridad tanguera.

El éxito de compañías que recorren el mundo apuntalan esta nueva apuesta. Del tango podría decirse que ha sufrido un proceso de *hiperterritorialización*.

Por una parte es significativo el proceso expansivo que ha protagonizado en la Ciudad de Buenos Aires, en el interior del país y, por otra, el significativo desarrollo que ha experimentado en el exterior, sobre todo a partir del interés que ha suscitado su forma danzable. No es extraño encontrar milongas en los puntos más alejados del planeta donde no sólo encontramos público argentino allí radicado sino, también, nativos que han adoptado este hábito.

Otro campo de expansión significativo del tango en los últimos años es el etario, el público que hoy se acerca a sus diferentes manifestaciones resulta ser de lo más heterogéneo, así lo demuestra una encuesta realizada por Eduardo Lauzán & Asociados entre los participantes del festival, que tuvo los siguientes resultados:

Edad	Hasta 30 años	28,3%
	30 a 49	30,9%
	50 a 64	29,4%
	65 y más	11,4%
	TOTAL OBS.	100%

Como puede constatarse el público se distribuye homogéneamente por debajo de los 65 años entre los tres rangos establecidos; cabe considerar

ante el porcentaje reducido de público de edad avanzada que a determinado grupo etario corresponde un menor porcentaje de la población, por un lado, y por otro el fenómeno que a mayor edad resulta más dificultoso el acceso a lugares públicos.

Es así como el tango se ha expandido y se ha reubicado en un lugar central de la vida cultural de los argentinos.

El tango es, en palabras de Ernesto Sábato, «el más auténtico producto cultural de los argentinos»; si bien la cita al intelectual indiscutido es lugar común, cabe destacar que en este caso la afirmación da cuenta de las dimensiones de este fenómeno popular.

Lo hasta aquí desarrollado pretende dar cuenta de algunos aspectos de la dimensión social que el tango, en su más amplio sentido, alcanza en nuestros días, dimensiones a las que «el festival de tango más importante del mundo», en palabras de Jorge Telerman, ex Secretario de Cultura, hoy Vicejefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, debe hacer lugar, porque el festival es el lugar más propicio para potencializar uno de los elementos que mejor definen el perfil identitario porteño. Pero, también, porque así lo exige la norma legal que da origen al festival: «La Fiesta Popular del Tango tendrá por objeto la exposición, promoción y difusión de todos los productos artísticos, culturales y científicos relativos al género «tango» en su más amplia acepción.»⁷

Orígenes del Festival /Sustento Legal *Colaboración Graciela Mancinelli**

En 1998, mediante el decreto n° 680/998, el Poder Ejecutivo de la Ciudad establece la creación de un «encuentro internacional de Tango, con carácter bianual»⁸. La norma determinaba como fecha de realización el 2 al 4 de octubre, como así también el encomio de su realización con «carácter permanente a la Secretaria de Cultura»⁹

Del martes 8 al sábado 12 de diciembre de 1998 se realiza la primer

* Graciela Mancinelli, abogada, estudiante de Gestión del Arte y la Cultura, UNTREF.

⁷ Ley N°130, Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, BOCBA 615 Publ. 22/01/1999.

⁸ Decreto N° 680/998, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, BOCBA 457 Publ. 01/06/1998.

⁹ Idem.

edición del Festival de Tango, con una propuesta que en esencia no difiere mucho de la actual; este primigenio evento se distribuye en numerosos escenarios, tanto del ámbito público como privado, ubicados por toda la ciudad.

El 22 de enero de 1999 la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires sanciona la ley n°130, que en su artículo 1°, bajo Título I destaca:

«Art. 1° - La Ciudad reconoce al Tango como parte integrante de su patrimonio cultural, por lo tanto garantiza su preservación, recuperación y difusión; promueve, fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango.»¹⁰

Los siguientes nueve artículos (todos los que componen el Título I) dan cuenta de las actividades que la Ciudad debe llevar adelante para el cumplimiento de lo establecido en el artículo 1°; organización de archivos, difusión, investigación, inclusión del tango en programas educativos, preservación de espacios urbanos, estímulo a la fabricación de bandoneones, etc. Es de destacar el artículo 10° por ser el único que explícitamente escapa al concepto de preservación del patrimonio como custodia de registros del pasado, por el contrario establece que este «patrimonio cultural» tiene aun por delante un pendiente «desarrollo histórico», y lo explicita en los siguientes términos:

«Art. 10° - El Gobierno de la Ciudad, estimulará, promoverá y difundirá las corrientes de vanguardia del tango - Música, letra, interpretación y danza- como una manera de asegurar su desarrollo histórico.»¹¹

Por otra parte resultan para nosotros de particular interés los art. 4°, 5° y 7°, por tratar ellos de temas referidos a la gestión que la ciudad puede llevar adelante en relación al universo del tango. El art. 4° otorga al Ejecutivo de la Ciudad la facultad de crear un órgano descentralizado que tenga por objeto la implementación de la Ley 130. El art. 5° faculta al Gobierno de la Ciudad a subsidiar organizaciones sin fines de lucro cuya actividad se halle en coincidencia con el espíritu de la ley, en relación a organizaciones con fines comerciales «podrá disponer la adhesión a (estas) entidades». El art. 7° por su parte destaca el valor turístico del tango, y convoca al Gobierno de la Ciudad actuar en tal sentido en combina-

¹⁰ Ley N°130, Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, BOCBA 615 Publ. 22/01/1999.

¹¹ Idem.

ción con su propia Secretaría de Turismo y con el Gobierno Nacional. Bajo Título II (Art. 11° a 18°) la Ley 130 establece la creación del Festival, cuyo título originario era «Fiesta Popular del Tango», y establece que la fecha de realización debe prever la clausura del mismo en coincidencia con el día del tango, 11 de diciembre (art 11°). En relación las actividades determina que deben ser de entrada libre y gratuita, desarrolladas tanto en salas céntricas como barriales (art. 13°) y que deben comprender «al género tango en su más amplia acepción» (art 12°); se establece así mismo el tipo de propuestas a ofrecer, «espectáculos, muestras, bailes, entrenamientos interactivos, mesas redondas, presentaciones de libros e investigaciones», etc (art.14°). Cerrando, los dos últimos artículos tratan de aspectos relativos a la financiación del Festival.

«Art. 17° - Facultase a la autoridad de aplicación a firmar convenios con Fundaciones y/ o empresas públicas y/ o privadas a los efectos de cooperar en la inversión económica que la Fiesta requiera. En caso de que los ingresos superen los gastos totales presupuestados de organización y realización del evento, el superávit correspondiente se destinará exclusivamente a actividades que coincidan con los objetivos mencionados en el artículo 14° de la presente Ley.»¹²

«Art. 18° - Los gastos que demande el cumplimiento de la presente serán imputados a la partida presupuestaria correspondiente.»¹³

De esta manera se ponen de manifiesto las características que poseen las normas legales que sustentan la realización del Festival.

Gestión del festival

En la actualidad el Festival Buenos Aires Tango es organizado por el programa «Festivales de la Ciudad» (PROFECI), dependiente de la Subsecretaría de Gestión e Industrias Culturales. Dicho programa tiene su origen en el Decreto n° 834 de 2002, mediante su creación la Secretaría de Cultura crea un ámbito de producción común para los siguientes festivales que venían realizándose periódicamente en el ámbito de la ciudad:

- Buenos Aires Festival de Cine Independiente.

¹² Idem

¹³ idem

- Festival Internacional de Buenos Aires.
- Festival Buenos Aires Tango.
- Festival Buenos Aires Danza Contemporánea.
- Campeonato Mundial de Tango Salón.
- Festival Guitarras del Mundo.

El Anexo I del mencionado decreto, bajo el título Fundamentos del Programa, deja entrever los objetivos perseguidos al «integrar todos los eventos en un formato organizativo que centralice todos los aspectos relacionados con el funcionamiento de los distintos festivales»¹⁴ en los siguientes términos:

«...generar una estrategia de vinculación ágil entre la coordinación de los festivales con el resto de las unidades ejecutoras de la Secretaría de Cultura y con otras áreas del Gobierno»

«...contar con recursos técnicos, materiales o servicios provenientes de otras áreas de gobierno permitiendo realizar un aprovechamiento más eficiente de los recursos comunales con la consecuente disminución de gastos.»

«... la captación de recursos a través de las formas de colaboración vigentes se verán notablemente beneficiada por la creación del Programa, ya que las empresas contarán con una instancia que coordinará el diseño y realización de los festivales y eventos de la Ciudad.»

En relación a los objetivos perseguidos con la realización de los festivales en sí mismo se destacan:

«...facilitar que los diferentes ámbitos del GCBA puedan aprovechar la realización de los festivales para llevar a cabo acciones propias dentro de un prestigioso marco...» particularmente en «...vinculación con las áreas de gobierno cuyos objetivos estén orientados hacia el Desarrollo Económico, Turismo, Educación y Comunicación.»

«...posicionamiento internacional de la ciudad de Buenos Aires como polo cultural del Cono Sur.»

«...fortalecimiento de los vínculos con las áreas de cultura correspondientes a las representaciones diplomáticas de otros países...»

«...que Buenos Aires se integre al circuito internacional de festivales...»

«...promuevan las industrias culturales, particularmente las pymes dedicadas a este sector»

¹⁴ Decreto N° 834/002, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, BOCBA 1498 Publ. 06/08/2002

«genera numerosas fuentes de trabajo para artistas, técnicos, empresas de servicios, empresas de diseño y gráfica, etc.»

«...potenciar la proyección internacional de los artistas locales...»

Cuando la realización del V Festival, el Programa Festivales de la Ciudad se encontraba a cargo de Claudio Pustelnik, quien según lo establece el decreto n° 834/002 en su artículo 3° es designado por el Secretario de Cultura, «bajo el régimen de locación de servicios», así mismo se deja establecido que *«los honorarios previstos para el coordinador por todo concepto no podrán ser superiores a la suma de pesos tres mil quinientos (\$ 3.500) mensuales»*. Particularmente la producción de Festival de Tango estuvo a cargo de

Carolina Simón, también contratada por la Ciudad; según esta en la edición 2003 participaron alrededor de 60 personas, tanto de planta permanente como contratados, en relación directa con el programa; esta cifra resulta a todas luces ínfima en relación al total de gente directa o indirectamente ocupada en relación al festival, aun sin determinarse esta cifra se puede llegar a una idea de su magnitud en función de las siguientes consideraciones:

En la actualidad el Festival Buenos Aires Tango es organizado por el programa «Festivales de la Ciudad» (PROFECI), dependiente de la Subsecretaría de Gestión e Industrias Culturales.

Se ofrecieron 102 espectáculos; considérese que muchos de ellos tienen a orquestas como protagonistas, con la consiguiente multiplicación de artistas

(el espectáculo «Buenos Aires Puente de Luz» rezaba en su promoción «trescientos artistas en escena»); todos ellos demandan además soporte técnico, por lo menos de luces y sonido.

Se emplearon 41 sedes distintas; en relación a este ítem cabe considerar que las plantas permanentes de las mismas ya sea directa o indirectamente destinan horas de trabajo al festival.

Se dictaron 92 clases (esta cifra corresponde a la programación original, muchas de ellas debieron ser multiplicadas con lo que la cifra es aun mayor), además de los profesores adscriptos a las mismas, estas generan

otro tipo de necesidades, sonido, coordinación, etc.

El personal del Programa de Festivales rota conforme la necesidad entre diferentes eventos, así por ejemplo su productora general una vez finalizado el festival de Tango comenzó a trabajar en el festival Internacional de Buenos Aires, que se desarrollara del 10 al 28 de setiembre, concluido este comenzará trabajar sobre la VI edición del festival de tango 2004. No obstante cambiar el enfoque central de sus actividades, los productores permanecen ligados durante todo el año al Festival en relación a actividades que se realizan ininterrumpidamente. Tal el caso de la recepción de material de artistas deseosos de participar en la próxima edición, o la actividad de promoción, la cual y sobre todo a nivel internacional es tarea constante; así, por ejemplo, en junio de 2003 una importante delegación de artistas vinculados al tango viajará a París; este evento es utilizado para viabilizar la promoción del festival, para lo cual el equipo de producción debe generar elementos de comunicación pertinentes.

Así mismo el decreto n° 834/002 contempla en su artículo 5° la figura del «Colaborador Voluntario», facultando al Secretario de Cultura a designar a tales si fuera necesario, el artículo 5°, por su parte, contempla la posibilidad de otorgar la asignación «Desempeño Voluntario», con un tope de \$ 500 en concepto de movilidad y refrigerio.

Se mencionó con anterioridad que entre los objetivos de la creación del Programa de Festivales figuraba el agilizar la coordinación de intereses entre los distintos festivales y el resto de las unidades ejecutoras de la Secretaria de Cultura. En tal sentido la edición 2003 del Festival ha desarrollado algunas acciones.

Creado por la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, el Programa de Revitalización de Bares Notables se propone apoyar el funcionamiento y preservación de cafés, bares, billares y confiterías, que tanto por su patri-

El personal del Programa de Festivales rota conforme la necesidad entre diferentes eventos, así por ejemplo su productora general una vez finalizado el festival de Tango comenzó a trabajar en el festival Internacional de Buenos Aires.

monio histórico como arquitectónico resultan de particular interés para la Ciudad; en coincidencia con el Festival de Tango el programa dio origen a su ciclo anual de espectáculos gratuitos ofreciendo el sábado 8 conciertos en 16 de los locales contemplados por el programa¹⁵. Otra actividad conexas realizada durante el festival fue la recorrida por algunos de los bares tradicionales que estuvo a cargo de la Secretaría de Turismo.

La Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura, por su parte, realizó diversas actividades en el marco del festival que tenían por objeto conmemorar los 120 años del natalicio de Evaristo Carriego.

Tanto en uno como en otro caso, los eventos realizados en conjunción con el Festival de Tango cumplen la doble función de aportar elementos que enriquezcan la oferta del festival, a la vez que utilizan la enorme difusión que alcanzan las actividades en él realizadas para lanzar sus propios ciclos, los cuales se extienden más allá de la terminación del festival.

La Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura realizó diversas actividades que tenían por objeto conmemorar los 120 años del natalicio de Evaristo Carriego.

La Dirección General de Museos cobijó algunos de los espectáculos ofrecidos; tal el caso del Museo Isaac Fernández Blanco o el Centro de Museos de Buenos Aires (ex confitería Munich), a la vez genero la muestra de fotografías expuestas en el Fotoespacio

del Retiro - Torre Monumental.

En la medida en que sus respectivas programaciones lo permitieron, las principales salas dependientes de la Ciudad fueron sede del Festival: el Teatro Colón, las dependientes del Complejo Teatral de Buenos Aires y muy especialmente las del Centro Cultural General San Martín. El caso del Centro Cultural Gral. San Martín merece mención aparte. A lo largo de las ediciones del Festival, el Centro se transformó, en buena medida, en «sede central» del evento. Para la edición 2003 se utilizaron tres de sus

¹⁵ Los bares que participaron fueron los siguientes: Café Tortoni, Café de García, Homero Manzi, Miramar, El progreso, Florida Garden, La Biela, London City, Richmond, 36 Billares, El Gato Negro, Confitería Ideal, El Almacén, Bar o Bar, Clásica y Moderna y El Querandí.

salas, la Plaza Seca y los espacios destinados a albergar las cuatro muestras de artes visuales que allí se exhibieron, la producción de estas muestras corrió por cuenta del Centro; por otra parte, en su hall de entrada funcionó durante el festival, y aun hoy sigue allí funcionando, el stand de información de TANGODATA, el portal en Internet que concentra información sobre el universo del tango.

El desarrollo del festival en espacios dependientes de diversas reparticiones del Gobierno de la Ciudad parece manifestar cierto logro en la persecución del objetivo de mancomunar esfuerzos y coordinar acciones.

Si bien internamente el Gobierno de la Ciudad parece en camino de la tan deseada «estrategia de vinculación ágil» entre sus reparticiones, la comunión de esfuerzos con el Gobierno Nacional no parece tan evidente. En nuestra entrevista con Carolina Simón, Productora General del Festival, ésta destacó el trabajo de promoción a nivel internacional llevado adelante por la Cancillería a través de sus servicios diplomáticos en el extranjero, de vital trascendencia para esta edición si se tiene en cuenta que en el marco del festival se realizó el primer Campeonato Mundial de Baile de Tango. Un único evento se realizó en un ámbito dependiente de Nación, este tuvo lugar en el Teatro

El desarrollo del festival en espacios dependientes de diversas reparticiones del Gobierno de la Ciudad manifiesta cierto logro en mancomunar esfuerzos y coordinar acciones.

Nacional Cervantes, y tuvo como protagonista a la Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto, en la, también única, presentación de la agrupación en el marco del festival. Por otra parte, este evento, realizado el martes 4, se correspondió con la apertura del ciclo «Los martes de tango» que tiene lugar en dicha sala más allá de los límites del Festival.

En la edición 2001 del festival la Orquesta Juan de Dios Filiberto se presentó igualmente en un ámbito dependiente de Nación, en este caso el Estudio Auditorio de Radio Nacional; pero es de destacar que de las once grandes milongas ofrecidas en la programación, cuatro se realiza-

ron en el Palais de Glace, ámbito dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, la milonga de cierre se realizó en el Parque Sarmiento, otra fue la tradicional de la calle Corrientes y las restantes cinco tuvieron lugar en la sala A-B del Centro Cultural San Martín, en la edición 2003 éste quedó como único gran espacio destinado a las milongas. En la portada del programa del 2001 aparecía el logo de Presidencia a un costado del correspondiente al Gobierno de la Ciudad, en contratapa, además del de Presidencia, se veían el de Secretaría de Turismo de la Nación, Canal 7 y Radio Nacional. Como último dato en tal sentido consignemos que en el año 2001 Gobiernos de Ciudad y Nación comulgaban bajo una misma bandera partidaria.

Durante la realización del Festival se llevaron a cabo dos encuestas, una a asistentes al mismo y otra a habitantes de la Ciudad de Buenos Aires.

Esta última se realizó sobre un total de 400 casos. La misma revela que un 80% de los encuestados conocía que el Festival se estaba llevando a cabo en la ciudad. Este porcentaje dice haber tenido acceso a esta información sobre todo a partir de los medios tradicionales: TV, radio, diarios, gráfica en vía pública. Sólo un 1% tuvo acceso a la página web. Desde ya, cabe señalar que este medio no se vislumbra como el más apropiado a la hora de pensar una estrategia para el desarrollo de nuevo público, en un sentido masivo.

El 53% evalúa como positiva la actuación del Gobierno de la Ciudad referida a la promoción de actividades culturales.

Para la realizada a asistentes al Festival de Tango, se adoptó la modalidad de entrevista personal, sobre un total de 400 casos en varias sedes del Festival.¹⁶

Esta es coincidente con la anterior en relación al lugar que el público le asigna a los medios tradicionales a la hora de tomar conocimiento de la actividades del evento. Pero en esta, la cantidad de asistentes a la página web del Festival es sensiblemente mayor: un 13% la ha visitado. Es de suponer que este incremento está vinculado al interés sobre la temática específica, lo que produce una búsqueda en lugares altamente especializados.

¹⁶ Plaza Seca y sala A/B C.C.G. San Martín, Estadio Obras Sanitarias, Milonga de Corrientes, hall Carlos Morel del Teatro San Martín, Teatro Colón, Teatro Metropolitano, Terraza C.C. Recoleta, bares Florida Garden, Café Tortoni, Café garcía, bar Homero Manzi y bar Miramar.

	PARTICIPANTES	POBLACION GENERAL
. Publicidad del Festival	66,3	38,4
. Por comentarios de personas	53,6	10,7
. Notas periodísticas de diarios	42,6	43,4
. Comentarios y/o notas en radios	30	36,7
. Idem TV	21,1	54,8
. Pagina de internet (www.festivaldetango.com.ar)	13,2	1,4

En relación con las actividades en que participó o piensa hacerlo, los conciertos (60%) y el campeonato de danza (50%) ocupan el lugar central, seguidas por las exposiciones en el C.C.G. San Martín, las milongas y las clases abiertas, con un porcentaje que apenas supera el 30%.

Las clases abiertas de perfeccionamiento (15%), las clases previas al Festival (12%) y las jornadas de perfeccionamiento (10%) ocupan los últimos lugares en las preferencias del público asistente, pero marcan a la vez un segmento altamente consustanciado con el perfil del evento.

Cabe señalar que un 40% del público encuestado manifiesta tomar clases de tango fuera del marco del Festival.

Los encuestados admiten que el evento le da más ganas de :

	SI	NO	TOTAL
Escuchar más tango.	80,6	19,4	100
Ir a escuchar más conciertos.	78,9	20,9	100
Tomar clases de baile	72,6	27,4	100
Ir a las milongas.	72	27,7	100
Estudiar un instrumento.	25,7	74,3	100

A la hora de realizar críticas en torno a la organización del mismo, el sistema de entrega de entradas es lo más cuestionado

	MUY BIEN	BIEN	REGULAR	MAL	NSNC	TOTAL
La disponibilidad de entradas	22	27,1	24,6	10,9	15,1	100

En relación con la asistencia a otros festivales organizados por el Gobierno de la Ciudad, los porcentajes afirmativos son muy bajos:

	PARTICIPANTES FESTIVAL	POBLACION GENERAL
. Festival de Cine independiente	12,3	8
. Festival de Guitarras del Mundo	11,7	2,3
. Festival de Teatro	11,1	5,5
. Festival de Danza	5,1	4,3

La diferencia entre el conocimiento de medios temáticos específicos está dada por el interés sobre el mismo: a mayor interés, mayor conocimiento específico.

	PARTICIPANTES	POBLACION GENERAL
. El Canal Solotango	62,6	37,4
. La Radio 2 x 4:	61,6	14,7
. El Canal "a"	54	62,4
. La Página web Tangodata.com.ar	22,7	1,1
. La publicación Ciudad Abierta	18,9	13,5

Se debería abrir aquí una debate en relación a cuáles son los medios propicios para la captación de un nuevo público ajeno a este circuito comunicacional.

Finanzas

La Ley que da origen al festival en su último artículo establece que «los gastos que demande el cumplimiento de la presente serán imputados a la partida presupuestaria correspondiente», similar forma guarda el decreto que crea el Programa Festivales de la Ciudad. A tal efecto se asignó al Festival de Tango un presupuesto para la edición 2003 de trescientos mil pesos (\$ 300.000).

La coordinación del Programa se encuentra facultada para suscribir convenios previamente aprobados por la Subsecretaria de Gestión e Industrias Culturales, conforme a determinados modelos de Convenio Administrativo de Colaboración, o bien el modelo de Convenio Particular, siendo estas las modalidades establecidas para canalizar los recursos originados en el esponsorio del festival.

“Artículo 2° - Apruébense el modelo de Convenio Administrativo de Colaboración y el modelo de Convenio Particular, que como ANEXO II a y ANEXO II b, respectivamente, forman parte integrante del presente.”

“Artículo 4° - Facultase al señor Subsecretario de Gestión e Industrias Culturales dependiente de la Secretaría de Cultura a aprobar los convenios de colaboración a que hace referencia el artículo segundo y a delegar la suscripción de los mismos en la Coordinación del Programa.”

En tal concepto, para la edición 2003, se obtuvieron doscientos cincuenta mil pesos (\$ 250.000), con lo cual puede determinarse que el monto total para la realización del V Festival fue de \$ 550.000. A esta cifra habría que sumarle el costo proporcional de la utilización de espacios oficiales, con sus correspondientes recursos humanos y equipamiento. Conforme lo explicita el programa del Festival, 20 entidades colaboraron con la realización en términos de sponsoreo.

Conclusiones

Si bien todo proceso de gestión es perfectible, esto es posible solamente si se dan las condiciones de continuidad para la aplicación de las mejoras.

En el caso del V Festival Buenos Aires Tango su continuidad parecería estar garantizada por la ley que le da origen, aunque también es cierto que las decisiones políticas son las que sostienen los actos de gestión en el ámbito de las políticas públicas. Es de esperar ,entonces, que el evento continúe sosteniéndose en el tiempo y que algunos aspecto relativos a su gestión puedan modificarse.

Bastaría con tomar indicadores existentes para poder implementar algunas políticas correctivas. Algunos de ellos han sido señalados en las encuestas por el público asistente, tal es el caso de la entrega de entradas. Otro de los aspectos perfectibles tienen como centro a la política comunicacional del evento: cómo captar nuevo público.

Esta problemática , a su vez, abre un debate que excede el ámbito del Festival, pero que es necesario impulsar sobre todo desde la administración pública, y está relacionada con la formación de nuevo público en el ámbito del arte y la cultura.

Por otra parte, es necesario reforzar aquellas cuestiones relativas a la concepción del Festival en tanto promotor del desarrollo local, especialmente vinculado al sector turismo. Esto debería poder realizarse sin afectar la programación artística, esto es, impidiendo que la misma se convierta en un muestrario de clichés *for export*.

Por último, es deseable que las expresiones sostenedoras de lo identitario puedan encontrar un espacio de desarrollo en el ámbito que les dio origen.

Por último, es deseable que las expresiones sostenedoras de lo identitario puedan encontrar un espacio de desarrollo en el ámbito que les dio origen.

CUADRO COMPARATIVO DE LAS ÚLTIMAS CUATRO EDICIONES DEL FESTIVAL.

Edición	Espectáculos ¹	Duración (días)	Sedes		Clases			Millongas	Sponsors	
			Total	Públicas	Privadas	Total	Abiertas/privatizadas			Perfeccionamiento
II festival/99	123	5	45	18	27	28	20	8	14	8
III festival/01	101 (34 en millongas)	5	54	22	32	433	78 (más 355 previas en enero y febrero)	48 (28 gratuitas + 20 pagas)	8 (más 4 organismos descentralizados)	
IV festival / 02	102	23 (los espectáculos se concentraron en 9 días)				200	200			
V festival / 03	102	9	41	21	20	92	29 (más 42 previas del 15 al 28 de febrero)	21 (16 con arancel de \$7,00)	16 (6 gratis en el CCCSM + 10 con entrada de \$3,00)	19

¹⁷ Por espectáculo ha sido considerada la presentación en vivo de un artista o grupo de ellos con tiempo suficiente como para desarrollar su producción particular. Varios espectáculos puede que se hayan sucedido en un mismo día y en un mismo escenario. En determinados casos, como por ejemplo el cierre de los festivales, han sido considerados como un único espectáculo, por entenderse que la presencia individual de los artistas o agrupaciones, no eran sino aportaciones individuales a un evento común. Información procesada a partir de los datos proporcionados por la grilla principal de la programación.