

BUENOS AIRES

NO DUERME '98

ENTRE LA PRODUCCIÓN CULTURAL
Y LA EXPRESIÓN JUVENIL

GORDILLO, SILVIA ALICIA

GRÜNSCHLÄGER, MARÍA SOL

MANFREDI, CARLA CECILIA

e-mail de contacto: msgrun@gmail.com

HISTORIA DEL CINE LATINOAMERICANO Y ARGENTINO

CÁTEDRA: Ricardo Manetti

COMISIÓN: Pablo Piedras

PRIMER CUATRIMESTRE 2010

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INTRODUCCIÓN

*“Una posibilidad de encuentro. Una búsqueda en la oscuridad.
Una aventura colectiva. Un espacio de trabajo.
Una persecución de ideas salvajes. Una ciudad en movimiento.
Un lugar para que te definas o para que nombres tus dudas.
Un desafío a los límites”¹.*

Muestra multidisciplinaria, gigantesca muestra de arte joven, megafestival, muestra, fábrica de arte y espectáculo, festival-factoría, feria, shopping cultural, mega-evento, festival de arte joven, fábrica cultural. Todos estos conceptos fueron utilizados para definir a Buenos Aires No Duerme II, realizado en el Centro Municipal de Exposiciones en la capital del país, entre los días 23 de julio y 3 de agosto de 1998, durante las veinticuatro horas en forma continua.

Hubo diversos factores que, de alguna manera, colaboraron con la irrupción de un evento de esta índole. En primer lugar, el desarrollo de la actividad artística de los centros culturales que se habían abierto recientemente, con la gestión en Cultura de Cecilia Felgueras. En segundo lugar, la necesidad de que los jóvenes tuvieran su propio espacio, tanto a nivel artístico como social, espacio que se les había estado negando. En tercer lugar, el hartazgo por parte de la sociedad con respecto al menemismo, el cual fue fuertemente acompañado por los medios de comunicación y generó un fuerte fervor político, que según Cecilia Felgueras², se asemejó al advenimiento de la democracia en el año 1983. Ligado a esto, la decisión de Eduardo Duhalde (en ese entonces gobernador de la provincia de Buenos Aires) de cerrar los boliches a las tres de la mañana; de esta forma, Buenos Aires No Duerme se constituyó como una respuesta a todo esto y como una muestra de que la ciudad podía funcionar de manera autónoma (fue el primer gobierno autónomo de la Ciudad de Buenos Aires, en el cual Fernando De La Rúa fue

¹ Extraído de afiches de propaganda del evento, que se repartían en centros culturales y organismos oficiales.

² Entrevista personal otorgada por Cecilia Felgueras, el día 14/07/2010, en FlehnerFilms.

electo como el primer Jefe de Gobierno en el año 1996). Por último, con miras a las elecciones presidenciales de 1999, había que conquistar los votos de los jóvenes hacia el recientemente elegido Jefe de Gobierno, que se presentaría como candidato a presidente.

Por otro lado, las gestiones anteriores habían realizado ciertos avances en relación a la cultura que prepararon el terreno para la realización de un evento como este. Cecilia Felgueras destaca de las primeras gestiones de la democracia (Saguier y Suárez Lastra, en la presidencia de Raúl Alfonsín)³ la apropiación del espacio público para recitales gratuitos. De la gestión siguiente (Grosso, en la presidencia de Menem)⁴ recupera el avance sobre la zona de Puerto Madero, donde se realizó la primera Bienal de Arte Joven. Con respecto a esto, Felgueras concluye: “Yo creo que hubo aportes en las gestiones anteriores. No tuvieron la explosión que significamos nosotros” (Felgueras:2010).

Si bien el festival había tenido su primera aparición en el año 1997, la segunda edición la superó ampliamente, tanto en concurrencia como en difusión. En primer lugar, duró veinte horas más que el año anterior (doscientas horas en el noventa y siete y doscientas cuarenta en el noventa y ocho), esto permitió que los espectadores pudieran disfrutar de una mayor cantidad de propuestas. En la primera edición se presentaron a la selección de trabajos tres mil tres participantes; mientras que en la segunda se recibieron cuatro mil ochocientos obras y proyectos. En cuanto a los talleres dictados durante el festival, el año anterior se habían dictado setenta y tres, a diferencia del '98, en el que se ofrecieron ciento ochenta. La cantidad de asistentes también fue enormemente superada: en el segundo día del evento del noventa y ocho fueron noventa mil espectadores, frente a unos veinticinco mil que habían concurrido el segundo día del Buenos Aires No Duerme '97. El total de concurrentes sumó unos quinientos mil en la primera edición, a diferencia de la segunda que convocó a un millón doscientas mil personas.

Las siguientes cifras pueden ayudar a reconstruir la magnitud de este evento cultural: diecinueve mil metros cuadrados de superficie, ciento veinte

³ Julio César Saguier, de la UCR, fue intendente entre 1983 y 1987 y Facundo Suárez Lastra, entre 1987 y 1989.

⁴ Carlos Grosso, del Partido Justicialista, fue intendente entre los años 1989 y 1992.

personas trabajando durante doscientas cuarenta horas, una sala de cine para trescientos veinte espectadores, en donde se proyectaron cincuenta y cinco trabajos de cine y video (cincuenta y tres de los cuales eran largometrajes, siete pre-estrenos argentinos), seis escuelas de cine participaron registrando todas las actividades en video, quince proyectores de video, cincuenta monitores de pared, ciento diez computadoras, treinta televisores y videocaseteras, ciento veintitrés charlas se dieron en el café literario y hubo setecientos treinta artistas invitados.

BUENOS AIRES NO DUERME '98 Y SUS ORÍGENES

En el año 1997, Cecilia Felgueras era Directora General de Promoción Cultural de la Ciudad de Buenos Aires y había abierto doce centros culturales en distintos barrios: Lugano, Palermo, Piedra Buena, Villa Crespo, etc., lo cual formaba parte del llamado Programa de Descentralización Cultural. Además, ella observaba que los centros culturales dejaban de funcionar durante los recesos estivales e invernales, época en la que era necesario que se mantuvieran abiertos y que se continuara el funcionamiento, especialmente para aquellos que no podían costear otro tipo de actividades. Cuenta Diego Albarellos⁵ que en la primera inscripción que realizaron en enero de 1997, el número de inscriptos aumentó de ocho mil a cuarenta y ocho mil.

Por otro lado, Felgueras, junto con su equipo de trabajo, consideraba que la mayoría de los eventos culturales de la ciudad estaba destinada a un tipo específico de público (clase media, treinta años en adelante) y que los jóvenes no tenían un espacio donde poder manifestar sus inquietudes y producir sus ideas. Felgueras venía de estar nueve años a cargo de la dirección del Centro Cultural Ricardo Rojas (que depende de la Universidad de Buenos Aires), en donde podía observar que los jóvenes tenían enormes ganas y una capacidad de producción muy fuerte: ahí se nucleaban, en ese entonces, jóvenes artistas como Javier Daulte, Rafael Spregelburd, Salvador Walter “Batato” Barea, Alejandro Tantanian; todos ellos figuras importantes de la cultura *under* de los ‘90. Esto le marcaba la necesidad de generar nuevos espacios en donde los jóvenes pudieran entrar en contacto con el arte y con los mecanismos de producción artística. De ahí se fueron desprendiendo los diversos centros culturales barriales en los que artistas consagrados participaban como profesores, tal es el caso del escritor Ariel Schettini, que daba clases en un centro cultural de Villa Crespo. A su vez, todo lo que se producía en estos lugares era de altísima calidad, pero, al trabajar con códigos que no entraban dentro del canon institucional, no encontraban un espacio

⁵ Entrevista personal otorgada por Diego Albarellos, el día 16/07/2010, en su hogar.

dónde mostrarse, por lo cual la cultura *under* de los '90 fue creciendo notablemente.

Por otra parte, en los centros culturales había cantidad de artistas jóvenes con una gran capacidad de producción pero sin recursos para hacerlo. Con respecto a esto, Felgueras agrega que “la idea era que toda esa gente, que empezaba a formarse con buenos profesores (...), pudieran nuclearse en un lugar central como era el Centro Municipal de Exposiciones, y llevarse su obra producida y participar del proceso de la producción de su obra y de la obra de otros.” (Felgueras:2010)

Es así que surgió la idea de hacer un festival que se constituyera como fábrica de cultura, que como tal no parara nunca de funcionar y que estuviera dirigida particularmente a la juventud. Así nació el primer Buenos Aires No Duerme.

La presentación del proyecto en el Gabinete de Cultura generó diversas discusiones y controversias. En primer lugar se discutió la cuestión del presupuesto. Muchos opinaban que, en lugar del financiamiento de eventos, debían priorizarse lo que en ese momento se consideraban las bases de la cultura: el Teatro San Martín, el Teatro de la Ribera, el Teatro Colón y la estructura de Museos de la Ciudad. Como solución a este problema se propuso una nueva forma de costear estos proyectos, la cual consistía en la acción conjunta del Estado y los aportes privados y/o sponsors. En este caso en particular, el evento costó \$1.200.000, de los cuales el Estado aportó solamente \$200.000, el resto quedó a cargo de empresas privadas como Coca-Cola y Disney (del aporte de esta última ya se hablará más adelante). De esta forma “(...) el Estado marcaba la línea, pero el sponsor acompañaba. Era otro modelo. No era tal empresa contratando al Teatro Colón para darle brillo a su evento. Claramente, el diseño de la política cultural era nuestro.” (Felgueras:2010).

En segundo lugar, el otro punto que se cuestionó fue el hecho de que las actividades continuaran durante toda la noche. Los miembros del gabinete que se oponían propusieron que cerrara a la madrugada y abriera a primera hora de la mañana, o que los artistas siguiesen trabajando, pero a puertas cerradas. Los mentores del proyecto, tanto Cecilia Felgueras como el licenciado Ricardo Manetti, se negaron a esto alegando que, si era una fábrica, tenía que

funcionar las veinticuatro horas del día; y además, si el espectador era también parte del proceso de producción, no se le podían cerrar las puertas.

Por otro lado, el continuar las actividades durante toda la noche implicaba “una divertida pulseada política (...) que era que Duhalde había decidido cerrar todos los boliches a las tres de la mañana y nosotros habíamos decidido que se dormía en BAND y que no había ninguna hora.” (Felgueras:2010). De esta manera, se respondía a la política implementada por Duhalde en la provincia de Buenos Aires, política que imponía límites, coartando la libertad de los jóvenes.

Finalmente, a pesar de todas estas discusiones, el proyecto se aprobó y el día 18 de julio de 1997 se inauguró lo que sería la primera edición del Buenos Aires No Duerme, que tuvo una repercusión inesperada para algo que era totalmente nuevo y que nunca se había hecho. Esto hizo que en el año 1998 se intensificara la apuesta multiplicando la difusión, la convocatoria, el espacio y la cantidad de horas. Esto hace pensar que el Buenos Aires No Duerme '98 funcionó como un importante detonador de una nueva forma de ver la cultura y, con ello, dio lugar a nuevos festivales tales como el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI), Festival de Cine y Video Documental, Festival de Cine y Derechos Humanos, Festival Buenos Aires Rojo Sangre, ciclo de cine El independiente (de la Revista Haciendo Cine). Si bien no todos estos fueron impulsados por el gobierno, sí tuvieron sus primeras ediciones desde 1998 en adelante, luego de lo cual se puede concluir que a partir de Buenos Aires No Duerme '98 se despertó un nuevo interés en el público por lo independiente y, además, se le dio a ello un lugar en la cultura que antes no había tenido.

EL FESTIVAL

*“No queremos que nos persigan,
ni que nos prendan, ni que nos discriminen,
ni que nos maten, ni que nos curen,
ni que nos analicen, ni que nos expliquen,
ni que nos toleren, ni que nos comprendan:
lo que queremos es que nos deseen”.*⁶

El Buenos Aires No Duerme '98, como la edición anterior, estuvo a cargo de la Licenciada Cecilia Felgueras, en ese entonces Sub Secretaria de Acción Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. La coordinación general fue llevada a cabo por los siguientes funcionarios: Alejandro Gómez y Graciela Casabé; en la producción ejecutiva se encontraban Carolina Konstantinovsky, Alejo Corvalán, Juan García Aramburu, Ricardo Manetti y Daniela Cerchiaro. La dirección de arte, diseño y técnica fue realizada por el artista plástico Jorge Fernández. Entre los productores se encontraban Martín Alomar, Nora Araujo, Nicolás Martínez Zemborain, Hernán Musaluppi y María Sthulman. El equipo de prensa estaba compuesto por Diego Albarellos, Ana Albarellos, Tuti Baldinú y Esteban Cavanna. Finalmente, las obras y proyectos presentados fueron seleccionados por un comité conformado por diversas personalidades: Martín Bauer, Ricardo Blanco, María José Gabin, Rodolfo García, Alberto Goldenstein, Twetty González, Jorge Gumier Maier, Mauricio Kartún, Gustavo Lesgart, Daniel Link, Ana López, Fernando Lupano, Ricardo Manetti, Andrés Mayo, Esteban Morgado, Filiberto Mugnani, Elenio Pico, Inés Sanguinetti, Ariel Schettini, Bruno Stagnaro, Graciela Suen, Fernando Trucco, Gabriel Valansi y Douglas Vinci.

El festival contaba con un detallado reglamento que normativizaba la participación y constaba de once artículos.

⁶ Frase del poeta Néstor Perlogher, extraída del libro *Buenos Aires No Duerme. Memorias del insomnio*.

- 1) *La participación está abierta a menores de 35 años cumplidos el 31 de diciembre de 1998. Tratándose de un grupo se considerará que el promedio de edades de sus integrantes no supere el límite fijado.*
- 2) *Los participantes pueden inscribirse en una o más disciplinas.*
- 3) *Los trabajos presentados no deben haber recibido premio alguno.*
- 4) *Cada disciplina cuenta con un reglamento propio y ficha de inscripción sujetos al reglamento general.*
- 5) *Los trabajos se deberán presentar en sobre cerrado.*
- 6) *La programación de Buenos Aires No Duerme está a cargo de la coordinación general del evento conjuntamente con el comité de selección.*
- 7) *Si bien la organización de Buenos Aires No Duerme velará por el conveniente cuidado de las obras y materiales expuestos durante la muestra, la misma no puede asumir ningún tipo de responsabilidad ante eventuales daños o pérdidas que estas pudieran sufrir.*
- 8) *El traslado de los equipos y elementos de las obras que fueran seleccionadas para el evento quedará a cargo de los participantes.*
- 9) *Los trabajos que no fueran seleccionados podrán retirarse 15 días después de haber terminado el evento, por un plazo de 30 días. Transcurrido dicho plazo la organización del evento dispondrá libremente de su destino.*
- 10) *Buenos Aires No Duerme se reserva el derecho de difundir las obras presentadas con el fin de promocionar el evento por cualquier medio y sin fines comerciales.*
- 11) *La inscripción implica la aceptación del presente reglamento general. Las situaciones no previstas serán resueltas por la organización.⁷*

Como ya se mencionó en el reglamento recién expuesto, cada área específica contaba con una reglamentación propia (ver anexo). Las distintas áreas en las que se organizó el festival son: Artes plásticas, Danza Contemporánea, Música, Cuento, Poesía y Novela, Historieta, Humor gráfico e Ilustración, Fotografía, Radio, Cocina, Cine y video, Teatro y Dramaturgia, Diseño de Indumentaria, Diseño de objeto, Arte digital.

Todas estas disciplinas estaban diseminadas en un espacio de diecinueve mil metros cuadrados que se encontraba segmentado en veintiocho sectores, dispuestos en dos plantas. Los espacios más grandes de la planta baja estaban destinados a los recitales de música, a las salas de teatro y cine y

⁷ Reglamento General, extraído de afiches de propaganda del evento, que se entregaban en centros culturales y organismos oficiales.

al área de internet; mientras que la planta alta se reservaba casi en su totalidad para las exposiciones.

Había una pirámide central que dividía el espacio. Se trataba de una construcción de madera, alrededor de la cual se conglomeraban varias personas para pasar el tiempo y compartir su experiencia con los demás concurrentes. Por otro lado, había noventa computadoras con internet para chatear. Las mismas se encontraban conectadas a pantallas gigantes que mostraban al público en general aquello que los usuarios veían en la web. Muchos se paraban en un balcón gigante en forma de círculo para pispear el chat ajeno y contemplar las imágenes reproducidas en las pantallas, que eran un total de seis. El fanatismo por Pamela Anderson hizo que decenas de jóvenes concurrieran a las computadoras del festival sólo para acceder a su famoso chat, mientras que el contenido de alto voltaje era visto por todos los concurrentes. Diego Albarellos comenta, acerca de esto, que un cierto nivel de censura fue necesario, para que las imágenes proyectadas no resultaran chocantes para el público familiar y/o infantil. Fue por eso que decidieron dejar este tipo de contenido para pasada la medianoche. Es harto conocida la anécdota de una joven que concurría a este sitio para hablar por chat con su novio, que se encontraba en Ecuador. Mientras mantenía una conversación “privada” con él, se sorprendió ante el hecho de que la misma estaba siendo mostrada en las gigantescas pantallas. La muchacha, en lugar de intimidarse por esto, comenzó a concurrir diariamente al lugar para construir así una historia al mejor estilo culebrón mejicano, ante el aliento del público presente que no dejaba de asistir para enterarse de las novedades de la pareja.

Las propuestas planteadas tendían a satisfacer los gustos heterogéneos del público asistente. Éstas generaban un intencionado “desorden”, ya que no había nadie que indicara dónde permanecer y dónde no, promoviendo así un tránsito libre por los espacios dispuestos. El público se apropiaba del espacio de diversas maneras. Una modalidad fue la de dejar graffitis en las paredes, entre los cuales se destacó una frase de Néstor Perlongher de la que los jóvenes se apropiaron para resignificarla: *“No queremos que nos persigan, ni que nos prendan, ni que nos discriminen, ni que nos maten, ni que nos curen, ni que nos analicen, ni que nos expliquen, ni que nos toleren, ni que nos comprendan: lo que queremos es que nos deseen”*. Otras que aparecieron,

también, fueron: “*Qué se hace cuando se siente lo que no se quiere*” o “*No se olviden de Cabezas*”, frases que representaban a los jóvenes.

Resulta importante destacar la sala de cine que se construyó especialmente para el evento, gracias al aporte de la empresa Disney. El Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires debió acreditarse como exhibidor de películas, para lo cual se presentó ante el INCAA como empresa exhibidora y se creó una sala provisoria por el término de treinta días corridos.

Es interesante el vínculo establecido entre el Instituto, que es de carácter nacional, y una empresa privada internacional como la Disney. En relación a esto la revista *Ossessione* publicó en el número cinco, de agosto de 1998 una entrevista a Diego Lerner, presidente de Walt Disney América Latina. Esta nota se centra en los mecanismos de producción del cine nacional, acentuando la necesidad de promover un cine al alcance de todos. Lerner sostiene que, para ello, es necesario establecer un criterio económico que acompañe la apertura de salas nuevas e incentive a los nuevos cineastas para renovar al cine argentino. Se requiere del trabajo conjunto del Estado y de las empresas privadas que tienen el dinero y los medios para hacerlo. A su vez, agrega que Disney participa financieramente de los proyectos auspiciados por el INCAA mediante subsidios e incentivos, por ejemplo al Festival de Mar del Plata, ya que el Instituto debe nutrirse de fondos para poder subsistir. Además, añade que a partir del aporte privado, el INCAA podría eventualmente reducir los precios de las entradas, para que una mayor cantidad de público pueda acceder al acontecimiento cinematográfico. Lerner concluye diciendo que “Disney debe estar presente en este mercado para poder participar culturalmente en una región en permanente crecimiento.”⁸ Esto explicaría en parte la razón por la cual esta empresa se vinculó con el Gobierno de la Ciudad para el evento Buenos Aires No Duerme.

Vale destacar que esto estaba planteado ya, en cierta medida, en un número anterior de la revista (febrero de 1998), en el cual distintos directores jóvenes e independientes, como Daniel Burman, Fernando Spiner y Bruno Stagnaro (que se presentaron con sus largometrajes en el Buenos Aires No Duerme) reflexionaban acerca de la situación de la industria cinematográfica

⁸ Entrevista a Diego Lerner, en Revista OSSESSIONE número 5, Agosto de 1998, pág. 58.

nacional y de la necesidad de contar con aportes privados, aparte del apoyo del INCAA, para la financiación de nuevos proyectos.

Volviendo a la sala de cine de Buenos Aires No Duerme, otro aspecto importante de la apertura de este espacio fue el lugar que se le dio a la convivencia de géneros. Se presentaron tanto films que responden al modelo industrial, como documentales políticos y obras de cineastas independientes o con fuertes poéticas de autor, tal es el caso de Jorge Polaco. Claramente no había un criterio homogeneizador a la hora la selección de películas a proyectar, sino que se privilegió la coexistencia y el cruce de distintas poéticas y modelos cinematográficos. Esto se hizo evidente en la yuxtaposición de un film como *Armageddon* (cuyo pre-estreno se realizó en el Buenos Aires No Duerme) y *Cazadores de utopías* de David Blaustein, *Mundo grúa* de Pablo Trapero, *Pizza, birra, faso* de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro, junto con *La sonámbula* de Fernando Spiner. Este tipo de películas, quizás, en otro contexto nunca se hubieran proyectado juntas. Cabe destacar que la mayoría de los cineastas argentinos que presentaron películas en el festival eran jóvenes, que recién comenzaban sus carreras y que se trató, en general, de óperas primas, como por ejemplo *Mundo Grúa* de Trapero o *Un crisantemo estalla en Cincoquinas* de Daniel Burman (ambos cineastas altamente consagrados en la actualidad).

Es relevante agregar que Buenos Aires No Duerme le dio un lugar destacado al documental político, género relegado muchas veces a la marginalidad. Al darle una exhibición masiva con una alta concurrencia de público no sólo se lo reivindicó, sino que esto también implicó un mensaje político fuerte por parte de los organizadores del festival. Dentro del marco de cine documental se realizó un interesante homenaje a Fernando Birri, director que marca los comienzos del cine político en nuestro país, en la década del '60. La películas proyectadas en este ciclo fueron: *Tinta roja* de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes, *Prohibido* de Andrés Di Tella, *Cazadores de utopías* de David Coco Blaustein y *Evita, la tumba sin paz* de Tristán Bauer. A su vez, se realizó una mesa redonda denominada "El documental argentino hoy: entre la ficción y la realidad", en la que participaron los directores anteriormente mencionados, bajo la coordinación del licenciado Ricardo Manetti. Esto da la pauta de la intención de generar espacios de reflexión, más allá de la pura

espectación. De esta manera, los espectadores entraban en contacto con un mundo intelectual al que, quizás, no hubieran podido acceder de otro modo. Esto también responde a la voluntad de los organizadores de despertar en los jóvenes un interés por adquirir nuevos conocimientos en distintas disciplinas, como menciona Cecilia Felgueras.

En cuanto a los films de ficción, se destacó el estreno de *La nube* de Fernando Pino Solanas, a continuación de la cual los espectadores tuvieron acceso al *making-off* y a una Clase Magistral del director.

En relación a esto, hay que mencionar la importancia que la organización le dio a la formación de los concurrentes. Se ofrecieron en total ciento ochenta talleres, entre los cuales se destacaban, en este área en particular, los siguientes: Dirección de cine y video por Hernán Musalupi, De la producción a la dirección por Pablo Trapero, Dirección de actores por Jorge Polaco, Producción independiente en cable y televisión abierta coordinado por Pablo Montiel y el equipo de producción del programa Cronopios, y talleres también del *Crew* de Haciendo Cine.

Como comentario de color, hubo presentaciones de personalidades de la farándula, entre las cuales llamó la atención la presencia de Isabel "Coca" Sarli, que trabajó *La dama regresa* de Jorge Polaco.

Además, hubo talleres de las diversas disciplinas que formaron parte del festival. En el área de teatro se dictaron los siguientes: Iniciación actoral por Alejandro Catalán, Match de improvisación por Mosquito Sancinnetto, Introducción al Método Strassberg por Luciano Suardi, Introducción al Teatro Occidental por Jorge Dubatti, entre otros.

En danza: Improvisación por Inés Sanguinetti y Eduardo Muñoz, Danza-teatro por Alejandra Cosin y Silvia Hilario y otros talleres de danzas populares como afro, salsa, rock and roll, tango, chacarera, chamamé y carnavalito.

Las artes visuales también tuvieron su espacio para la formación (aunque en menor medida si se lo compara con el área de audiovisuales). En artes plásticas: Arcilla bruta por Osca Ferrari, Expresión plástica por Claudia Fernández, Escultura en hierro por Gustavo Romero. En Fotografía: Taller básico de fotografía por Paola Rizzi, Fotografía documental: ensayo fotográfico sobre BAND '98 por Marino Balbuena, Paisaje urbano por Hernán Opitz y el Seminario Fotografía y Arte dictado por Alberto Goldenstein.

Con respecto a la Literatura se organizaron los siguientes talleres: Curso de supervivencia para artistas por José Castillo, Poesía por Susana Villalba, Narración por Miguel Vitagliano, Martín Kohan y Federico Jeanmaire, La belleza contraataca por Daniel Link, Ficción y no ficción en el cine por Andrés Di Tella y El concepto de expresión juvenil por Jorge Dubatti.

Los concurrentes también pudieron formarse en Periodismo y Comunicación, pudiendo elegir entre distintas ramas: Radio, Medios Gráficos e Historieta. También hubo charlas destacadas dictadas por personalidades importantes de los medios masivos de comunicación: Ficción en radio por Eduardo De La Puente, Mariana Brisky, Fernando Peña y Radio Comics; FM Barriales por Hugo Lewin (La tribu), Javier González (FM La Boca), Cristian Miguel (FM La región) y César Ballarsky (FM Palermo); Jóvenes en la radio por Diego De La Salla y Pablo Valente (Rock and Pop), Laura Cats (Radio Top 40) y Alejandro Cerviño (NRG 101).

Aparte de todo lo mencionado anteriormente, en relación al Periodismo y Comunicación, hay que señalar el funcionamiento constante de una radio por la que pasaron diferentes personalidades, importantes referentes para los jóvenes del momento: Diego Angelli, Daniel Tognetti, Pato Galván, Ezequiel Ábalos, Jorge Casal, Verónica La turca Najmias y Carlos Polimeni. Este último se vio más involucrado en el festival que el resto, ya que posteriormente escribió parte del libro *Buenos Aires No Duerme. Memorias del Insomnio*, junto con Néstor García Canclini y Luis Alberto Quevedo, publicado en el año 2000. Además participó de un debate generado en el diario Página/12 en relación a una solicitada escrita por un grupo de artistas que se pronunciaban en contra del evento, de la cual se hablará más adelante.

Continuando con la radio armada para el Buenos Aires No Duerme, entre los invitados se contó con Hebe de Bonafini, Miguel Bonasso y los artistas Charly García, Miguel Cantilo, Fabio Posca y Alfredo Casero. Un caso particular fue el de Andrés Calamaro que se presentó sin anunciación previa e improvisó un recital en vivo en la madrugada del 31 de julio y, además, dio una entrevista en la cual dijo una frase que resonó en los medios y quedó para la posteridad: “Es bueno que Buenos Aires no duerma. Porque si se queda

dormido del todo, algunos distraídos creerán que las canciones de Atahualpa Yupanqui son de Divididos y El día que me quieras de Luis Miguel.”⁹

Esto último, muestra claramente la importancia que tuvo la música (especialmente el rock) en el Buenos Aires No Duerme, la cual se ve reflejada, también en la diversidad de talleres dedicados a esta disciplina. Por un lado, hubo talleres destinados a principiantes, como Construcción de instrumentos africanos, Taller de Música y construcción de instrumentos andinos y Taller de composición para los que creen que nunca hicieron música. Por otro lado, hubo clínicas para músicos de Bossa Nova, Candombe, Saxos y flautas, Charango, Bajo y Percusión, Bajo y Blues, Composición de música popular, La música y el mercado y La tecnología aplicada al arte. La visión desde la música.

Sumado a esto, se ofrecieron cantidad de recitales de bandas y/o cantantes nacionales como Fabiana Cantilo (abrió el festival), Los pericos, Gustavo Cerati, Charly García, Andrés Calamaro. Estos conciertos fueron transmitidos en vivo por el canal Much Music, el cual también proyectó en el evento recitales desarrollados en la ciudad en el último año: como el de David Bowie en el estadio de Ferro y de León Gieco y Divididos en Buenos Aires Vivo (festival organizado también por el Gobierno de la Ciudad).

A partir de todo lo expuesto en las páginas anteriores, puede sostenerse que los organizadores del Buenos Aires No Duerme le otorgaron mayor importancia a la Música (particularmente al Rock) y al Cine, ya que se trata de las dos disciplinas más cercanas a los intereses del público juvenil. Esto coincide con lo expuesto por Cecilia Felgueras en relación a su intención de generar un espacio, previamente inexistente, en el que los jóvenes pudieran acercarse a la cultura y exponer sus inquietudes y producciones.

Este nuevo espacio ponderaba el proceso de producción ya que Buenos Aires No Duerme no se propuso como una exposición de arte tradicional con obras terminadas, sino que el énfasis estaba en mostrar la cocina artística, incluyendo la participación activa del espectador. Como una de las actividades dispuestas para que el público formara parte de la creación de las obras y/o objetos, había un stand en donde se fabricaban tambores a partir de una pasta, a base de aserrín y cola plástica. Las personas que pasaban por allí podían ver

⁹ Extraído del libro *Buenos Aires No Duerme. Memorias del insomnio*.

a los *luthiers* en el proceso de fabricación de sus instrumentos y participar, a su vez, de la confección de los mismos.

Los asistentes, al seguir su trayecto, se encontraban con un espacio de *Levi's* en el cual se había organizado un concurso, para que todos los que así lo desearan pudieran decorar y pintar su propio jean, de los cuales se elegiría un ganador. Estos pantalones eran muy coloridos y contaban con decoraciones de todo tipo, desde ojos salientes hechos con cartapesta, hasta pinturas exóticas. El común denominador de estas creaciones, según la declaración del poeta Jorge Aulicino al diario Clarín era la “falta de academia, la falta de artesanía, la construcción casi a la intemperie, sin paraguas de instituciones, sin herramientas, con su propia historia, sin mercado.”¹⁰

A partir de esto, se redefinió el concepto de espectador. En palabras de Felgueras “(...) había una facilidad en el intercambio con esa obra, en el contacto, en el acceso, en entender los procesos de producción (...)” (Felgueras:2010), que permitió que el espectador pasara a asumir un rol activo. Sin embargo, esto no significó que no hubiera distinción entre artista y espectador, de lo cual se desprende una posible clasificación de los participantes en cuatro categorías: los artistas claramente definidos como tales (Fernando Pino Solanas), los artistas emergentes (Daniel Burman), los artistas en potencia (el caso de una joven del centro cultural de Lugano)¹¹ y los espectadores activos.

De esta manera, se amplió el espectro de acceso al mundo artístico, lo cual generó desconfianza por parte de algunos medios, que consideraban que lo masivo bajaba los estándares de calidad de las obras. Si bien Cecilia Felgueras concedió que en cierta manera pudo haber sido así, esto no significó que no haya habido un criterio de selección que marcara ciertos límites. Un ejemplo brindado por Felgueras es que si llegaban dos mil libros, se publicaban doscientos. Si bien se hubiesen podido publicar solamente diez de esos mismos dos mil, para subir los estándares de calidad, lo que se privilegió fue darle la oportunidad a una mayor cantidad de jóvenes artistas en potencia, que de otro modo no hubieran sido publicados por las grandes editoriales. Agrega

¹⁰ Declaración extraída del libro *Buenos Aires No Duerme. Memorias del insomnio*. Pág. 38.

¹¹ Felgueras comenta, en la entrevista, la anécdota de una joven de Villa Lugano, proveniente de una familia humilde, cuya profesora de danza la llevó a BAND y, allí, fue vista por gente del Teatro Colón. Hoy en día, triunfa como bailarina del ballet estable de dicho teatro.

Felgueras: “(...) nosotros apuntamos a lo masivo, pero no a lo masivo indiscriminado. Había un criterio, un criterio amplio. Nos interesaba que fuera masivo, nos interesaba que llegara a mucha gente.” (Felgueras:2010). Esto quiere decir que no todos somos artistas, que Daniel Burman (para utilizar el ejemplo de la directora del festival) se encuentra uno o dos en muchos.

Así se generó una convivencia entre artistas, aquellos que podían llegar a serlo y no artistas.

El concepto de convivencia resulta particularmente relevante porque se ramificó de diversas maneras: la convivencia recientemente mencionada, la convivencia de estéticas, de la cual ya se habló anteriormente y la convivencia entre los distintos modos de ser de la que hablaremos a continuación. Es interesante cómo las distintas propuestas pudieron convivir, a pesar de que muchas veces se superponían: Tal fue el caso del grupo teatral de Hugo Urquijo, que estaba presentando *Casting en vivo* y tuvo que incorporar a su performance los sonidos provenientes de una batucada que se había originado espontáneamente, en un espacio contiguo a la sala de teatro.

La juventud, clara protagonista del evento, fue partícipe de un nuevo modo de convivencia, que va más allá de lo específicamente artístico y se convierte en un fenómeno de integración social. Dice Felgueras que “(...) socialmente, claramente hubo una integración (...), había (...) un interés por el otro, un interés por la mirada del otro, por la mirada diferente” (Felgueras:2010). Esto pudo verse en la convivencia pacífica de diversas tribus: los rastafaris, los murgueros, los stones, los hippies, los technos. Los jóvenes pasaban sus noches guitarreando, tomando mate, charlando amablemente entre ellos, sentados en ronda en el piso, debatiendo, mirando revistas o durmiendo. Este orden y deseo de integración pacífica se dio naturalmente entre los concurrentes y no había demasiado control policial.

Continuando con la integración, en los programas radiales se generaban interesantes debates en los que se respetaba la opinión del otro y se notaba un interés por la mirada diferente.

Otro de los motivos por el cual este festival fue un atractivo para la juventud consistió en que era un lugar diferente a los usuales espacios culturales que promovían el consumo (por ejemplo la venta de pochoclos y golosinas en el cine, la memorabilia en los recitales, etc.). Por ejemplo, si

tenían hambre los concurrentes podían preparar su propio pan o medialunas en el taller de cocina (esto también incentivaba el trabajo comunitario y la integración). Si bien el mate fue el claro protagonista, también entraban los carritos de café de la plaza de enfrente, como recuerda Felgueras. Todo esto resulta importante porque muchas veces los jóvenes no podían acceder a ciertas actividades por falta de dinero, sobre todo en épocas de receso invernal.

EL FESTIVAL Y LOS MEDIOS

El festival Buenos Aires No Duerme tuvo una amplia repercusión mediática, tanto en medios gráficos, como en radio y televisión.

Como mencionamos anteriormente, hubo programas radiales transmitiendo en vivo en una radio específicamente construida para el evento. Durante todos los días la FM La Tribu, compiló los mejores momentos, que eran transmitidos en horario vespertino.

La televisión se hizo presente a través del, ya mencionado, canal de música Much Music. Por otro lado, Diego Albarellos¹² señala la presencia constante de cámaras de noticieros como TN, Nuevediarario y Crónica, como así también de los móviles de programas de interés general. Como dato de color recuerda Albarellos que Mirta Legrand pronunció, en su programa del mediodía, un comentario gracioso y desafortunado: “Me dijeron que había olor a cocaína” (Albarellos:2010).

En cuanto a los medios gráficos, puede notarse una clara diferencia en la cobertura que hicieron las revistas especializadas y los medios masivos como los diarios.

Resulta curioso observar que casi ninguna de las primeras mencionó la realización del Buenos Aires No Duerme. La revista La Cosa no abordó el tema, lo cual resulta extraño, ya que estaba a cargo de uno de los ciclos de

¹² Jefe de Prensa de Buenos Aires No Duerme.

cine que se organizó en el festival (Ciclo de Cine Bizarro). *Ossessione* tampoco mencionó al evento, a pesar de darle importancia a los nuevos mecanismos de producción cinematográfica que funcionan a partir de una acción conjunta entre el Estado y las empresas privadas (por ejemplo Disney). En esta revista, también apareció un reportaje a jóvenes realizadores que proyectaron sus films en el BAND (aunque sin mencionarlo). *El Amante* tampoco se refirió al evento y, en contraposición, le dedicó cantidad de páginas a distintos festivales internacionales como Ceará, Cannes, Toulouse, Lérida y Róterdam. Por otro lado, esta revista destacó el cambio en el sistema de subsidios del INCAA, el cual era perjudicial para quienes pretendían la renovación del cine. Resulta llamativo que no se haya difundido un evento como el Buenos Aires No Duerme, que desde su lugar propuso una forma distinta de financiamiento, que sí habría permitido que el cine argentino se renueve. Por último, la revista *Haciendo Cine*, que también estaba a cargo de uno de los ciclos y de algunos de los talleres, sí dedicó una página al festival en su número de Julio/Agosto de 1998. La nota titulada “No te duermas” destacó la apuesta del gobierno hacia los jóvenes y aplaudió que en esta segunda edición, el festival se jugara sus mejores fichas al cine.

En cuanto a los diarios, los más importantes (*Clarín*, *La Nación* y *Página/12*) le otorgaron un espacio privilegiado al evento, lo cual contribuyó a que éste tuviera el éxito que tuvo. Si bien se les criticó un tratamiento acrítico, el buen recibimiento fue en respuesta al hartazgo menemista que se había instalado en la sociedad. Diego Albarellos sostiene que esto tuvo que ver “con una decisión política de *Clarín* y de *La Nación* de hartazgo del gobierno de Menem, de apoyar fuertemente a un proyecto que reemplazara al peronismo en el poder” (Albarellos:2010)

Para la difusión del segundo BAND se trabajó específicamente con *Clarín* y con *La Nación*, ya que el primero de éstos era el diario más leído por la sociedad, y el segundo era el que leía Fernando De La Rúa. Para esto se contrataron dos personas, cada una de las cuales estaba a cargo de dialogar con un periódico distinto. Para Albarellos, fueron claves sus contactos y amistades en dichos medios, ya que facilitaron la amplia difusión del evento. Entre estos, destaca a Carlos Polimeni, cronista de espectáculos del diario *Página/12*, el cual fue protagonista de un polémico debate que detallaremos

más adelante. Un ejemplo de cómo esto benefició al festival fue el hecho de que, al día siguiente de inaugurar, el evento fue publicado en la tapa de La Nación.

La diferencia fundamental entre la difusión del primero y el segundo Buenos Aires No Duerme fue que en el último los medios decidieron sponsorarlo. Albarellos cuenta que hubo una puja entre La Nación y Clarín por hacerlo. Finalmente, para evitar roces con amigos se decidieron por el segundo.

Al comienzo de este trabajo de investigación se hizo hincapié en las cifras que otorgaron los medios de comunicación acerca de la cantidad de concurrentes. Diego Albarellos desmitifica esos datos afirmando que el número era decidido por los organizadores, para poder atraer mayor cantidad de concurrentes. En sus palabras: “(...) el número lo inventábamos nosotros ¿cuánta gente decimos que vino hoy? (...), nosotros teníamos que vender un evento espectacular y eso tenía que ver con la gente ¿no?” (Albarellos:2010). Esto también respondía a la necesidad de alcanzar un tope de concurrentes que había sido puesto como meta por los realizadores del evento.

Cabe destacar que Buenos Aires No Duerme fue publicado en todos los diarios en secciones como Información General, Cultura y Sociedad, Enfoques y, a lo sumo, en Vía Libre (suplemento de La Nación dedicado a los jóvenes). El hecho de que no apareciera en la sección Espectáculos fue relevante porque implicó una toma de postura ideológica, tanto por parte de la gente de prensa del festival como de los medios. Esta decisión implicaba aceptar que el BAND excedía lo espectacular. Cecilia Felgueras considera que esta fue una de las batallas más importantes que tuvieron que pelear.

Albarellos concluye que “la decisión política de la empresa, porque es una empresa convengamos, conjuntamente con la cercanía, el buen vínculo y buenas ideas que tenía el grupo de producción, (...) se conjugó todo para que tuviéramos el éxito que tuvimos” (Albarellos:2010).

Sin embargo, el consenso en los medios no fue total: tal es el caso de La Prensa, en el que la cobertura fue extremadamente escasa: las notas publicadas no superaban la media página en extensión y tampoco eran acompañadas por fotografías. En un artículo en particular se entrevistaba a Darío Lopérfido preguntándole acerca de la conflictiva situación del Teatro

Colón. Ésta consistía en la falta de pago de los salarios de los trabajadores. Se le recriminaba a Lopérfido el excesivo gasto en el Buenos Aires No Duerme (un millón seiscientos mil pesos) y la no inversión en aquel lugar emblemático de la cultura. De esta manera se produce una coalición entre lo que puede denominarse alta cultura y una cultura popular, en la que los sectores más tradicionales de la sociedad tienden a ubicarse del lado de la primera.

Con respecto al mencionado conflicto, Albarelos ofrece su interesante punto de vista. En ese momento de ciento veinte millones de dólares que el Estado destinaba anualmente para Cultura, cincuenta iban para el Teatro Colón, treinta y dos millones para el San Martín y ocho para el Alvear. Comparativamente, el dinero que se utilizó para realizar Buenos Aires No Duerme no fue una cantidad significativa, ya que el Estado aportó solo doscientos mil pesos (el resto fue obtenido mediante los sponsors). Y agrega que, más allá de los aportes privados, este evento no fue costoso en relación a lo gastado, por ejemplo, en Buenos Aires Vivo (ciclo de Rock realizado ese mismo año). Por otro lado, Albarelos recalca que los conflictos en el Colón no cesaban pese a destinarle casi la mitad del presupuesto, por lo cual considera que, si bien este teatro debe ser prioritario ya que se constituye como una ventana al mundo, se debería haber manejado el conflicto de otra forma.

Finalmente, concluye que hablar de dinero en Cultura no es relevante, que en Cultura no hay gastos sino inversiones que benefician tanto a los políticos como a la sociedad en su conjunto.

ALGUNAS REPERCUSIONES

A lo largo del festival, la mayoría de los medios de comunicación adoptaron una actitud positiva con respecto al mismo (salvo raras excepciones como el diario La prensa). Superficialmente, parecería haber habido un consenso en la opinión pública. Sin embargo, un grupo de aproximadamente cincuenta intelectuales y artistas, entre ellos Ricardo Bartís, Pompeyo Audivert, Rubén Szuchmacher, Alejandro Agresti, Griselda Gambaro, Fito Páez y León

Rozitchner, firmaron una solicitada manifestándose en desacuerdo con el BAND, alegando que: “Eventos como Buenos Aires no duerme podrían justificarse si fueran parte de un plan cultural integrador, de largo alcance, que englobe a todos los sectores implicados; si los operadores del cuerpo político de la ciudad no se desentendieran de sus deberes específicos: cuidar la educación artística, atender las necesidades de la producción artística no comercial.”¹³ Cabe destacar que algunos de los firmantes de esa solicitada se comunicaron con los medios gráficos explicando que no conocían la totalidad del contenido del texto, el cual se les había explicado mal y que, por ende, no los representaba. Por otro lado, algunos de los firmantes se vieron involucrados tiempo después en esos eventos que ellos criticaban y que tildaban de demagógicos y electoralistas.

En septiembre del mismo año, Polimeni, periodista de la sección de Espectáculos del diario Página/12, escribió en una columna de opinión, una nota que cuestionaba la postura de estos artistas e intelectuales, llamándolos elitistas. Las réplicas no se hicieron esperar: tanto el director de teatro Pompeyo Audivert como Ricardo Bartís, contestaron a los dichos de Polimeni en los días subsiguientes, generándose un interesante debate de ideas.

Por ejemplo, Audivert consideró que las palabras del cronista de espectáculos habían sido “malignas, malpensadas y mentirosas”¹⁴ agregando que los firmantes de la solicitada se habían sorprendido ante “el recibimiento acríptico que tuvo en los medios Buenos Aires no duerme”.¹⁵ Hoy en día, el renombrado director se niega a hacer declaraciones al respecto, por considerarlo un tema pasado y tener, actualmente, nuevas preocupaciones e intereses. No es el caso de Ricardo Bartís¹⁶ que ofreció su tiempo para hablar del caso particular del festival y, simultáneamente, reflexionar sobre las problemáticas de las políticas culturales en el presente en general.

En la entrevista concedida por Bartís para esta investigación surgieron diversas cuestiones: el festival Buenos Aires No Duerme en relación a festivales actuales de la misma índole, el concepto de cultura y su relación con

¹³ Fragmento extraído del libro *Buenos Aires No Duerme. Memorias del insomnio*.

¹⁴ Carta de Pompeyo Audivert en respuesta a la columna de opinión escrita por Polimeni, publicada en el mes de septiembre de 1998, en el diario Página/12.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ Entrevista personal otorgada por Ricardo Bartís, el día 30/06/2010 en el Sportivo Teatral.

la política, el desinterés político por hacerse cargo de las necesidades básicas que son la base de la cultura, la persistencia de los mismos modelos de gestión cultural en el Gobierno de la Ciudad y, por último, los logros del actual gobierno presidencial a nivel cultural.

En cuanto al Buenos Aires No Duerme, el director considera que responde a “modelos foráneos, situaciones masivas q se traducen en votos y modelos de elite que se venden como culturalmente novedosos.” (Bartís:2010). Este tipo de festivales forman parte de una maquinaria que va más allá de lo cultural y que involucra al aparato político en su totalidad. Bartís sostiene que luego de este tipo de eventos no había una transformación profunda en las realidades culturales, sino que se trataba más bien de un modelo turístico que “(...) produce centimetraje en los diarios pero no avance cultural” (Bartís:2010). Además sostiene que con esta clase de festivales “la cultura se idiotiza y si no hay espectadores deseosos de nuevos lenguajes no hay desarrollo” (Bartís:2010).

El director compara este festival con *La noche de los museos* en la que, según su opinión, hay una participación pasiva por parte de un solo sector de la sociedad, luego de la cual la realidad cultural sigue siendo la misma. Agrega que el tipo de participación que estos eventos proponen es individual, ociosa y dogmática

Ricardo Bartís da su aporte acerca de lo que él considera la cultura. Ésta, según él, va más allá del arte y sus basamentos son el aprendizaje del lenguaje, la organización de sentido en relación a estímulos existentes, la salud, etc. En su opinión, el Estado debería tener una política específica en relación a los mismos y debería preguntarse, con respecto a la cultura “por qué los chicos se mueren de hambre” (Bartís:2010). Diego Albarellos, refiriéndose a la misma problemática, sostiene que, si bien el hambre y la falta de gasa en los hospitales son prioritarios, no hay por qué desatender la cultura y no invertir en ella, ya que “hay que jugar en los dos frentes” (Albarellos:2010) porque la cultura no deja de ser una inversión a largo plazo.

Siguiendo con el vínculo que Bartís propone entre cultura y Estado, una adecuada gestión “No podría fundar sus estrategias de proyectos culturales en relación a procedimientos, a momentos, a situaciones espontáneas q crean la ilusión de que algo está pasando cuando en realidad no está pasando nada. Y

como no está pasando nada hay que armar como que está pasando algo.” (Bartís:2010). Albarellos afirma que Buenos Aires No Duerme fue una de las tantas cosas que logró la gestión de Lopérfido-Felgueras. Más allá de este evento, hubo un montón de iniciativas por parte del Gobierno de la Ciudad como el Programa de Descentralización Cultural o el proyecto La Calle Crea, los cuales permitieron que una mayor porción de la sociedad tuviera acceso a la cultura y recibiera formación artística. Cabe destacar que no se trata de proyectos efímeros y que el caso particular de Buenos Aires No Duerme, al haber sido un espacio donde se nucleó el trabajo que los centros culturales habían realizado durante el año, tampoco apeló a lo fugaz.

Ricardo Bartís concluye diciendo que “Se necesitan relatos de creencia, en tanto se constituye ese relato un sector importante adhiere.” (Bartís:2010).

Diego Albarellos, con respecto a estas críticas, sostiene que determinados círculos de intelectuales no entendieron la propuesta, ya que no se trataba de una exposición que la gente iba a ver sino que “vas a ver lo que se produjo durante el año en los centros culturales, si querés vas a hacer un taller, vas a hacer lo q quieras.” (Albarellos:2010).

Por otro lado, Cecilia Felgueras considera que estaba bien que se generara polémica, pero agrega que más allá de esto, también hubo intelectuales muy interesados por el fenómeno, como el caso de Beatriz Sarlo y Tomás Abraham quienes escribieron artículos favorables al festival. Además, muchos de estos intelectuales se acercaban hasta el predio e intercambiaban opiniones en un restaurante ubicado dentro del mismo. Cabe destacar que los intelectuales que concurrían incluían gente de Brasil, Chile y Uruguay (no es un dato menor que ese mismo año Darío Lopérfido fue anfitrión de la Cumbre de Secretarios de Cultura de la Red de Mercociudades).

CONCLUSIÓN

Luego de haber analizado diversas fuentes y de habernos acercado al Buenos Aires No Duerme '98 críticamente en sus diversos aspectos, podemos sacar varias conclusiones al respecto.

En primer lugar, el BAND es un ejemplo de lo que fue, a nuestro parecer, una buena gestión cultural. Ésta generó proyectos que abarcaron distintos sectores de la sociedad, ampliando el alcance de la cultura, lo cual se dio a partir de la apertura de nuevos espacios que permitieron la integración al mundo cultural de sectores olvidados como los jóvenes, la gente de la calle, los niños, los barrios, etc. Además se propuso como un nuevo modelo de gestión, que pudo hacer frente a los problemas en relación al presupuesto estatal.

De esta manera, el Estado puede marcar la línea de los proyectos culturales acompañado por empresas que solventan gran parte de los gastos, permitiendo que se trabaje en múltiples frentes simultáneamente según las necesidades y prioridades del momento.

Por todo esto, puede decirse que Cecilia Felgueras tuvo un antes y un después en su carrera, siendo Buenos Aires No Duerme su punto de inflexión (por su primera edición obtuvo un premio en Alemania y, además, en el año 2000 fue nombrada una de los doscientos jóvenes más brillantes, seleccionados por el Foro Económico de Davos en Ginebra).

En segunda instancia, es destacable el espacio que se les otorgó a los jóvenes, tanto físico como social. En esa época, la juventud tenía una dificultad a la hora de encontrar un lugar donde nuclearse, ya sea por cuestiones monetarias como de límites de horarios. Asimismo, se les otorgó una notable importancia como actores sociales, que anteriormente les había sido negada.

En tercer lugar, se debe reconocer la incorporación de los jóvenes al mundo del arte, a través de dos vías: por un lado, mediante la formación brindada por los cursos y talleres y, por otro lado, a partir de la apertura de criterios que permitió que se le diera la oportunidad a un espectro más amplio. Esto dio como resultado el surgimiento de artistas como Daniel Burman, Pablo Trapero, Adrián Caetano, entre otros.

Por último, consideramos que la segunda edición del Buenos Aires No Duerme le dejó a la ciudad legados culturales que, hoy en día, tienen un funcionamiento autárquico, ya que se constituyeron como instituciones de la cultura, independientemente de los gobiernos de turno. Esto queda demostrado por la pervivencia de festivales como el BAFICI, el Festival Internacional de Teatro y el Festival de Tango.

Para concluir, podemos decir que construir cultura es importante para nuestro futuro como sociedad y, por lo tanto, la gestión cultural debe apuntar a un constante desarrollo, nutriéndose de nuevas propuestas que amplíen las posibilidades y generen formas alternativas de acceso, de producción y de conocimiento que, a su vez, permitan nuevos modelos de integración.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA CANCLINI, Néstor, POLIMENI, Carlos y QUEVEDO, Luis Alberto, *Buenos Aires No Duerme. Memorias del insomnio*. Ediciones De La Flor, Buenos Aires, 2000.
- Revista EL AMANTE, números correspondientes a 1998.
- Revista FILM, números correspondientes a 1998.
- Revista HACIENDO CINE, números correspondientes a 1998.
- Revista LA COSA, números correspondientes a 1998.
- Revista OSSESSIONE, números correspondientes a los meses de Febrero y Julio-Agosto de 1998.
- Diario CLARÍN, publicaciones correspondientes a los meses de julio y agosto de 1998 y a julio y agosto de 1997.
- Diario LA NACIÓN, publicaciones correspondientes a los meses de julio y agosto de 1998.
- Diario LA PRENSA, publicaciones correspondientes a los meses de julio y agosto de 1998.
- Diario PÁGINA/12, publicaciones correspondientes a los meses de julio y agosto de 1998.

ENTREVISTAS

- Albarelos, Diego. Realizada el día 16 de julio de 2010, en su hogar del barrio de San Nicolás.
- Bartís, Ricardo. Realizada el día 30 de junio de 2010, en el teatro Sportivo Teatral.
- Felgueras, María Cecilia. Realizada el día 14 de julio de 2010, en la productora cinematográfica FLEHNERFILMS.