

REVISTA Gestión Cultural

revista de distribución institucional gratuita

AÑO 1 NÚMERO 1

EDITORIAL / pág. 3

- "Hoy muchos argentinos comen basura..."

ACTUALIDAD / pág. 5

- Arte y transformación social.
- Buenos Aires pre forum Barcelona 2004.
- Congreso Internacional de Políticas Culturales e integración social.

DOSSIER / pág. 11

- "Veinte años de políticas culturales en democracia".
- "La cultura es una deuda del Estado democrático con la sociedad argentina" / Oscar Moreno.
- "Raros peinados nuevos en el Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires". Entrevista a Osvaldo Gieso / Andrés Gribnicow.
- "Veinte años de políticas culturales democráticas. La acción de la Secretaría de Cultura de la Nación". / Pablo Mendes Calado.
- "Argentina: ¿en busca de una política cultural perdida o perdida en la búsqueda de una política cultural?" / Andrés Gribnicow.
- "Nos faltaron acción y compromiso". Entrevista a Mario «Pacho» O'Donnell / Pablo Mendes Calado.
- "Multiculturalidad. Repensar las políticas culturales en Argentina". / Jorge Zuzulich.
- "Hacia una política para los museos argentinos".

RESEÑAS / pág. 93

- "Relatos de la igualdad y la diferencia. Los bolivianos en Buenos Aires", de Alejandro Grimson.
- "Economía de las industrias culturales en la globalización digital", de Claudio Rama.

AGENDA / pág. 97

j u n i o 2 0 0 4



Staff

Grupo Editor

Alejandra Sánchez Antelo

Melisa Catalá

Andrés Gribnicow

Pablo Mendes Calado

Jorge Zuzulich

Diseño

Jorge Salas

Colaboraciones

Paula Mascías

Oscar Moreno

«Esta publicación
es posible gracias al
apoyo de la Universidad
Nacional de Tres de Febrero»

revistagestioncultural@yahoo.com.ar

(E D I T O R I A L)

«HOY,
muchos
argentinos
comen
basura...»

... treinta y cinco mil muertes al año, unas cien por día, se deben a desnutrición o enfermedades curables. El azote de la pobreza. La inmensa mayoría son niños. La producción de alimentos de la Argentina debería alcanzar para la subsistencia de trescientos millones de personas.

Lejos de sernos indiferentes, estos datos deberían estar muy presentes en nuestro medio cultural, pues es en éste, y no en otro (aunque a veces queramos simularlo), en el que discutimos acerca de la caída de la programación del Colón, de la acefalía en el Fondo Nacional de las Artes, en el que preparamos nuestras mejores galas para la in-

«Otra vertiente argumental proviene de pensar en la capacidad de la cultura para reflejar esa realidad, y a veces incluso reflexionar sobre ella».

auguración de Arte BA, en el que alzamos nuestra voz por un nuevo recorte en el presupuesto público de cultura, y en el que publicamos *Revista Gestión Cultural*.

Decir esto no implica la necesidad de desentenderse de «nuestro máximo Coliseo», del Fondo, de Arte BA, del presupuesto, o que debamos dejar de editar nuestra publicación. Implica sí, que al esgrimir el tan mentado argumento de la importancia social de la cultura estemos en condiciones de hacerlo seriamente, como corolario de una sincera y honda reflexión que contemple el mayor número posible de variables. Y la indigencia no es una menor.

Si el argumento, contradiciendo la concepción de Estado mínimo que imperaba hasta hace no demasiado tiempo, es que el Estado debe ocuparse más de la cultura, de la educación, de la salud o de los ancianos, pensemos que en el sistema capitalista (y en el vivimos) el gasto «legítimo» del Estado tiene un límite, de ahí en más es deuda.

Si argumentamos ahora que la capacidad de gasto público debe ser elevada combatiendo la evasión, es probable que se hable a los gritos del comerciante del barrio, pero en voz baja cuando se trata de los grandes evasores, pues de lo contrario algunas instituciones se quedarían sin sponsors.

Otra vertiente argumental proviene de pensar en la capacidad de la cultura para reflejar esa realidad, y a veces incluso reflexionar sobre ella. Los datos citados en el comienzo no tienen su origen en ningún medio de comunicación, en ningún informe académico, ni en ningún discurso sindical, son parte de los contenidos de un producto cultural, «Historia de un saqueo» de Pino Solanas.

«*Tucumán arde*», por desgracia bastante seguido, y el arte responde. Pero si las piezas artísticas con que estructuró su respuesta a las asimetrías sociales alcanzan su mayor «valor» en Sothesby's, tal vez algo haya fallado. Tal vez estemos fallando ■

(A C T U A L I D A D)

arte y transformación social

Anadie escapa los profundos desequilibrios sociales imperantes en nuestro país y en el mundo. Injustificables ya en términos de coyunturales variables macroeconómicas, una mejor condición de vida para las clases marginadas solo es pensable como consecuencia de una profunda transformación social.

Lejos de ser inocuo, el arte ha estado fuertemente comprometido con los procesos histórico - sociales. Así lo entendieron los príncipes humanistas del cuatrocento a la hora de fortalecer su poder secular, la burguesía del siglo XIX en aras de su legitimación, Vasconcelos y la Revolución Mexicana en busca de una identidad, o Adorno y Horkheimer en su crítica de las industrias culturales.

Y así lo han entendido numerosas organiza-

ciones de base que en nuestro país trabajan, desde la cultura, en pos de la transformación social.

Lo notable es la escasa repercusión que estos trabajos, más aún, que la capacidad transformadora del arte y la cultura, recibe en nuestro medio. Entiéndase: desconocimiento de acciones en marcha, falta de apoyo público a las mismas, y falta de iniciativas estatales en este sentido.

El Centro Cultural de la Cooperación a aceptado para sí el desafío de revertir esta situación. El pasado 28 de abril ha dado inicio a su ciclo de encuentros:

«Debate en torno al Arte y la Transformación Social», el mismo está programado para los últimos miércoles de cada mes, de abril a noviembre, a las 19 hs.

En esta oportunidad el tema abordado fue **«El arte como transformación social:**

¿Qué tipo de transformación se puede generar desde el arte?»; sin embargo, el título quedó en una simple excusa para el encuentro entre los expositores y un muy

nutrido público allí concentrado. Lo cual cuando, como en este caso, los expositores tienen tanto para transmitir no es en modo alguno reprochable.

Y es precisamente en los integrantes de la mesa donde radicó el mayor acierto del evento. El habitual discurso basado en el deber ser (y al que nunca llegamos) dejó paso

en esta oportunidad a la reflexión y a la acción; el propio Pepe Tasat (Lic. en Psicología) marcó la necesidad de pasar de la declamación a la organización; Ximena Parrá (Responsable del Centro Cultural Puertas Abiertas de

«Lejos de ser inocuo, el arte ha estado fuertemente comprometido con los procesos histórico sociales»

La Cava) y Julio Arrieta (Director del Grupo de teatro de la Villa 21, Barracas), en tanto, evidenciaron a través de sus experiencias, el enorme potencial transformador del arte, pero a la vez el alcance limitado de la acción.

Justamente, la reflexión sobre las limitaciones, propios de la condición humana y distantes de los metarrelatos totalizadores, hizo del suyo un relato creíble y de su mensaje, un discurso esperanzador ■

BUENOS AIRES

pre forum



BARCELONA

2004

«**U**na cita para impulsar la paz, el desarrollo sostenible y la diversidad cultural», tal la frase con que se presenta el Forum Barcelona 2004, que se desarrollará del 9 de mayo al 26 de septiembre en la ciudad catalana.

Como parte de una caja de resonancia del encuentro se desarrollan en distintas ciudades alrededor del mundo eventos como el vivido en Buenos Aires del 25 al 27 de mar-

zo pasado en el Centro Cultural General San Martín, que aúnan la reflexión local y la difusión del mega evento.

Tomando los ejes rectores del Forum, desarrollo sostenible, condiciones para la paz y diversidad cultural fueron los campos abordados.

Habitual en estos casos, a lo largo de las tres jornadas se presentaron ponencias dispares y enfoques

«...los ejes rectores del Forum, desarrollo sostenible, condiciones para la paz y diversidad cultural...»

disímiles, de aquellos eventos a que hemos tenido acceso mencionaremos tres, por entender que evidencian cómo por distintos caminos se puede reflexionar sobre estos tópicos sin renunciar al rigor que demandan.

Martín Becerra y Guillermo Mastrini adelantaron resultados de las investigaciones que están realizando sobre la problemática de la concentración de los medios de comunicación, su presentación mostró un componente extraño entre los oradores a que nos tiene habituado nuestro medio, un profundo conocimiento y reflexión sobre el tema.

Las memorias y experiencias de un hombre son, sin duda, fuente para muchos, máxime si el hombre es Clorindo Testa, en esta oportunidad el arquitecto compartió con los presentes su propia vivencia multicultural a través del relato de

como se «filtraban» los paisajes de su Italia natal en sus proyectos para la ciudad de Buenos Aires.

Parafraseando aquello de que una imagen vale más que mil palabras, podemos decir que en este caso una obra vale más que varios oradores, así quedó evidenciado con la puesta de «Venimos de muy lejos», obra del Grupo de Teatro Catalinas Sur, que se presentó en la Plaza Seca del Centro, dando lugar, en este caso desde la obra, a una aguda elaboración de la cuestión.

Como cierre mencionaremos la apertura, allí el Secretario de Cultura de la Ciudad, Gustavo López, destacó la necesidad de debate en el campo de la cultura y el compromiso de su gestión para «ayudar a generar debate», esperamos que así sea.

Si no, estaremos para recordárselo.

CONGRESO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURALES E INTEGRACIÓN REGIONAL

Por Paula Mascias

Del 30 de marzo al 2 de abril de 2004 tuvo lugar en la Ciudad de Buenos Aires, el **Congreso Internacional de Políticas Culturales e Integración Regional**, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Fueron días de intensos debates y reflexiones, dónde se pudieron escuchar interesantes trabajos que se vienen realizando en este campo tanto en el ámbito nacional como en el internacional. A lo largo del Congreso se contó

con intelectuales e investigadores de países como: Brasil, Uruguay, México, Colombia, Chile, España, Bolivia, Cuba, Alemania, Venezuela, Perú, Canadá e Italia.

Entre los muchos temas sobre los que se presentaron investigaciones y reflexiones son de destacar, sin desmerecer ningún otro trabajo, los paneles plenarios que se organizaron en el marco del Congreso:

- > **Perspectivas políticas, culturales y económicas de la integración.**
- > **Políticas públicas de cultura**

- y **comunicación.**
- > **Políticas lingüísticas y de integración.**
- > **Producción literaria y políticas culturales en América Latina.**
- > **Culturas alternativas de resistencia.**
- > **Escrituras en tránsito.**
- > **Integración, cultura y comunicación.**
- > **Identidades/ Subjetividades.**

y que contaron con importantes personalidades nacionales e internacionales: Marcio A. Freitas de Meira (Secretario de Patrimonio, Museos y Artes Plásticas de Brasil), Américo Castilla, Gustavo López, Hugo Achugar (Uruguay), José Pablo Feinman, Atilio Borón, Renato Ortiz (Brasil), Aníbal Ford, y otros.

Dejando de lado algunas fallas organizativas que se pudieron observar, lo importante de acentuar es la necesaria e imprescindible organización de este tipo de encuentros, donde es preciso, más allá de los intercambios individuales que se puedan entablar, tomarse el tiempo necesario para recapacitar juntos acerca de un tema tan poco difundido entre las poblaciones en general, como son las políticas culturales o la falta de ellas, en definitiva, también una forma de hacer política.

Que la cultura sea realmente tomada como parte indisociable del desarrollo humano es responsabilidad de los que podemos, por distintas razones y en mayor o menor medida, trabajar para ello. Un primer paso es reflexionar y debatir acerca de estos temas. Con la organización de este tipo de encuentros, se avanza en este sentido.

Un segundo paso lógico sería aplicarlo en acciones concretas para que los beneficiarios directos sea la población en su conjunto, en definitiva objetivo último de toda acción cultural.

Para esto, creo yo, hace falta un compromiso y un trabajo más firme de los políticos que tienen el poder de decisión en este campo. Pero no se agota allí.

Como habitantes de países democráticos, ésta es una exigencia que tiene que partir desde el pueblo ya que los políticos deberían ser nuestros representantes a la hora de tomar decisiones.

En este sentido, creo que todavía falta tomar conciencia desde la población en su conjunto de la importancia y necesidad de un verdadero programa de Políticas Culturales a nivel nacional, y ni hablar si pensamos en un programa de este tipo en el marco de alianzas integracionistas como el MERCOSUR ■

D
O
S
S
I
E
R

Veinte años de políticas culturales en democracia

> 20

Si la dictadura militar implicó, a partir de la instauración del terror como metodología, una profunda transformación en la estructura social, económica y cultural de la Argentina, no es menos cierto que el advenimiento de la democracia significó una apertura hacia mayores grados de participación, política, social y cultural, la apropiación del espacio público, el desborde creativo. En definitiva, se trató, en cierta medida, de un período caracterizado por la esperanza en este sistema que se re-instauraba y en sus capacidades para la resolución de los problemas sociales.

«la dinámica democrática no siempre se presenta como una línea ascendente y superadora, sino que se constituye a partir de marchas y contramarchas»

La historia ha demostrado que no todos los problemas han encontrado una solución favorable, y que la dinámica democrática no siempre se presenta como una línea ascendente y superadora, sino que se constituye a partir de marchas y contramarchas.

El campo de la cultura no ha permanecido ajeno a esta impronta democrática de allí que este dossier presente diversas elaboraciones en torno a la problemática propuesta.

El Dr. Oscar Moreno desarrolla una mirada crítica en torno a estos veinte años de políticas culturales en democracia. El Arq. Osvaldo Giesso, reportado, nos pone en sintonía con la creación de un nuevo perfil para el Centro Cultural Recoleta que el mismo dirigía desde 1984. Pablo Mendes Calado analiza los planes de cultura y memorias emitidos desde la Secretaría de Cultura de la Nación en estos últimos veinte años. Andrés Gribnicow nos propone sumergirnos en el espíritu cultural desplegado por el retorno democrático. El reportaje al Dr. Pacho O'Donnell nos refiere a su experiencia de gestión en la administración pública a través del relato de su paso por las Secretarías de Cultura de la Nación y de la Ciudad de Buenos Aires. Jorge Zuzulich nos introduce en la temática de la multiculturalidad vinculada a las políticas culturales locales. Cerrando el dossier, una reseña y crítica del documento “Una política cultural para los museos en la Argentina”, propuesto por la Dirección Nacional de Patrimonios y Museos para abrir un debate en torno a esta temática específica ■

La Cultura es una deuda del Estado democrático con la Sociedad en la Argentina

*Por Oscar Moreno**

La modernización, como proceso político y cultural, es una historia construida por la sociedad argentina y sus vanguardias artísticas «al costado» del Estado y muchas veces a su pesar. La modernización, como necesidad de la estructura económica, productiva y financiera, estuvo permanentemente en tensión con el modelo político y sus actores. En ese espacio se hizo presente la fortaleza constituida por la educación como estatuyente de la Sociedad que hiciera fluir las necesidades y las respuestas del proceso de producción y consumo cultural.

[*] Profesor de Desarrollo de Fondos y Cooperación Internacional y a cargo del Taller de Análisis y Diseño de las Instituciones Culturales y de Marketing Cultural en la Licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

I.- ¿Cómo se construyó la modernidad en la Argentina?

La Argentina moderna se «inventó» en la entrada del Siglo XX. Sin la esclavitud propia de las fechas históricas se puede decir que aquel invento fija sus inicios en la Constitución de 1860 y en el proyecto de la Generación del '80. ¿Cuál fue esa Argentina?. La que tuvo como pacto fundante de la sociedad la educación. La Argentina como Nación y también como país se diferencia del resto de América Latina por la centralidad del proceso de educación.

A finales del siglo XIX, coincidiendo con la primera de las crisis del sistema capitalista a nivel mundial, se produjo una fuerte inversión de capital foráneo en infraestructura (ferrocarriles, puertos, frigoríficos) que fuera la base de un desarrollo capitalista expansivo. Desarrollo que incorporó al país al sistema mundial como productor periférico de alimentos y materia prima. Pero la primera de las crisis del capitalismo como sistema, fundamentalmente en los países europeos, se transformó en expulsora de población, que en la Argentina dio nacimiento a la sociedad de la inmigración. Aquel proceso expansivo del capitalismo tuvo, desde el Estado, un fuerte proceso inclusivo en la Educación constitutivo de la creación de una identidad nacional.

«El proceso de la educación fue la base de una fuerte movilidad social, por lo menos hasta los '70 del siglo XX».

El proceso de la educación fue la base de una fuerte movilidad social, por lo menos hasta los '70 del siglo XX.

La educación y la consecuente movilidad social hicieron de la cultura un tema muy relevante en la sociedad contemporánea. Entender el fenómeno de la demanda cultural expresada en el crecimiento del consumo de libros, diarios, radios y los teatros en la primera mitad del siglo XX permitirá descubrir cual fue la característica de la modernidad en la Argentina.

La educación permitió abordar también, otro tema significati-

vo, que podría definirse como el proceso que le posibilitó a la sociedad argentina mirarse desde una teoría. No desde las cárceles de la práctica como decía Foucault, sino desde una teoría que no sólo le permitió mirarse, sino entenderse y discutirse a sí misma. Desde Martínez Estrada hasta Germani pasando por Borges, por citar sólo a algunos, construyeron esa teoría que la gente fue asumiendo, en tanto instrumentos reflexivos, para solventar aquella identidad nacional.

La primera etapa de esta construcción se rompió con la crisis del '30. A partir de la desaparición de un sistema de reglas del Comercio Internacional, apareció la centralidad del Estado. El Roca - Runciman, tratando de recomponer las relaciones comerciales con Gran Bretaña, y

la aparición de la hegemonía de los EEUU en América Latina, generaron las condiciones para el desarrollo del proceso de sustitución de importaciones que confluía en la multicausalidad que años más tarde permitiera la irrupción del peronismo. Allí en los '30 apareció tímidamente la sociedad estado céntrica, que habría de madurar en los '40 y '50 con el peronismo y que empezó a romperse a mediados de los '70, para dar paso a la sociedad mercado céntrica de los '90.

El peronismo gobierno de los '40 y los '50 dividió a la sociedad, de manera inequívoca en peronistas y antiperonistas. Después de 1955, esta cuestión marcaría definitivamente la

historia política, porque los militares tenían la fuerza de imponer formas de gobierno y los peronistas de quitarles legitimidad y eficiencia. Pero mientras tanto la economía del país crecía a espaldas de los gobiernos.

La tensión entre la política y la economía, entre 1955 y 1973, permitió el fortalecimiento de una burguesía que se desarrollaba con distintas forma de protección del Estado. Pero también impulsó el crecimiento de un movimiento peronista que, por fuera de la legitimidad estatal, hizo imprescindible el retorno de Perón al Gobierno en 1973. Después de su muerte en 1974, estallo el conflicto interno del peronismo

«El peronismo gobierno de los '40 y los '50 dividió a la sociedad, de manera inequívoca en peronistas y antiperonistas».

que ocupaba todo el aparato del estado y se reflejaba en el conjunto de la Sociedad. Esa crisis le permitió a los sectores militares duros generar consenso para el golpe de 1976, que se analiza a continuación.

II.-¿Qué está ocurriendo en la Argentina de principios del siglo XXI?

La respuesta exige de un rodeo teórico y de una constatación empírica. Todas las sociedades modernas son entendibles a partir de cuál es la relación que existe entre Estado, Capitalismo y Democracia. Entendiendo, sólo a efectos de simplificar el argumento, al Estado como quien establece el orden legítimo, la democracia como el régimen de vida de la sociedad, y el capitalismo como la forma que asume la acumulación del capital en un período histórico determinado.

En la Argentina contemporánea, desde 1976, con la instauración de la dictadura militar, se ha desarrollado un proceso de acumulación del capital basado, única y exclusivamente, en la valorización del capital financiero. El modelo que se inició con José Alfredo Martínez de Hoz y fue respetado y mejorado, a su turno, por los tres Cavallo (el de Bignone, el de Menem y el de De La Rúa), pero también por Sourrouille, Roque Fernández, Machinea y hasta Lavagna. El mismo se basa en transformar, eliminar y / o

«La tensión entre la política y la economía, entre 1955 y 1973, permitió el fortalecimiento de una burguesía que se desarrollaba con las distintas forma de protección del Estado».

entregar toda la actividad productiva en beneficio del capital financiero, nacional e internacional. Para ello fue necesario, primero quebrar el proceso de industrialización existente en la Argentina (Martínez de Hoz), estatizar la deuda externa privada (el primer Cavallo), organizar el festival de Bonos del Estado Argentino para colocarlos en el Sistema Financiero Mundial (Sourrouille), estabilizar el peso en relación al dólar, el conocido uno a uno, que fue posible por una desmesurada apropiación de fondos vía la acción financiera, y la entrega de las empresas públicas (el segundo Cavallo), el endeudamiento hasta límites irreversibles desde el punto de

vista de su pago con los Organismos Multilaterales de Crédito (Machinea) y finalmente la incautación de los depósitos bancarios privados (el último Cavallo). Después la explosión, la devaluación y la pesificación asimétrica, a cargo del interinato duhaldista. Ahora los padrinos de afuera y los socios de adentro de aquel proceso, que tuvo como telón de fondo el proceso de privatizaciones de las empresas del Estado, quieren, una vez más, que los argentinos paguen la fiesta.

El capitalismo hegemónico por el sector financiero, donde lo que nunca se supo o se pudo controlar fue el movimiento de capitales, trajo una consecuencia, que también simplificando, se puede caracterizar por un conjunto de crisis recurrentes de las que se salía, permanentemente,

«En el 76 se empezó a dibujar lo que se concreta en lo '90: la sociedad mercado céntrica que es aquella donde la racionalidad del mercado condiciona las normas, las expectativas y las actitudes de la gente».

con las recetas de la ortodoxia económica, avalada por los organismos multilaterales de crédito, y que el pueblo en su desarrollada intuición caracterizó como la política del ajuste permanente. El ajuste, de algo o de alguien, fue y es la única receta para enfrentar la crisis. Pero el ajuste nunca es neutral. En cada momento de ese proceso un sector social se ve más perjudicado, y ese mayor perjuicio no es otro que el de quedar fuera del mercado, particularmente del laboral, e incorporarse a la pobreza, que no ha dejado de crecer.

El extremo de esa forma de acumulación del capital, con la devaluación y la pesificación asimétrica, el aumento de los precios, ahora también de la energía, sobre el entendido que el salario permanece estable, es que en la actualidad la mitad de los que habitan este país son pobres y que más del 40% de su población económicamente activa tiene serios problemas para encontrar trabajo formalmente rentado.

En el 76 se empezó a dibujar lo que se concreta en lo '90: la sociedad mercado céntrica que es aquella donde la racionalidad del mercado condiciona las normas, las expectativas y las actitudes de la gente. Ella no es sólo un concepto económico. La acción social, en la

búsqueda racional e individual de la ganancia, de la que hablaba Weber primero y Parssons después, se ha difundido a toda la sociedad. Los individuos, en esta sociedad, se mueven solo regidos por el individualismo. Esta es la base para cambiar el sistema de valores que había creado aquel proceso constitutivo de la sociedad que se había fundado en la educación. La sociedad de mercado tiene reglas parecidas a la de las sociedades anteriores al Contrato Social. ¿Quién pone las reglas? Sin lugar a dudas la democracia. Pero esa democracia es necesariamente restringida porque lo único que debe garantizar es el régimen electoral, base de una muy fuerte presencia política. Pero que no puede afectar los valores que están determinados por el proceso de la valorización financiera.

¿Cuál ha sido el impacto sobre aquella la relación Democracia / Estado / Capitalismo?. La forma de acumulación de capital ha hecho que el Estado, cada día más, deba poner el orden legítimo al servicio del modelo que privilegia lo financiero, lo que implicó entregarle a los ganadores bienes y servicios, o más control sobre ellos. Con o sin crecimiento en el modelo de valorización financiera, lo que se ajusta permanentemente es la distribución de la riqueza. Lo que se puede comprobar en el crecimiento, temporalmente geométrico, de la diferencia entre el grupo social de los que mas tienen y los que menos poseen. Menos ricos cada vez más ricos, más pobres cada vez mas pobres.

Esa situación, de puesta al servicio del orden legítimo, ha hecho perder capacidad de gobernar consensualmente al Estado, originándose así aquellos procesos que teóricamente se indican como de ingobernabilidad.

¿Qué pasó con la democracia?. Ella reapareció en 1983, luego de la implosión de la dictadura militar tras el fracaso de la aventura malvinera, como la panacea de todo, con ella, se decía que se podía curar, educar y comer. Pero, primero vino la economía de guerra y des-

« ¿Quién
pone las
reglas?
Sin lugar a
dudas la
democracia».

pués «la casa está en orden» con lo que la credibilidad en la panacea comenzó a agrietarse. A continuación la promesa del salarizado y la revolución productiva, explicado «políticamente» con aquello de que «si hubiera dicho lo que iba a hacer nadie me hubiera votado». Con lo que el contrato entre representantes y representados, base de la democracia representativa, se seguía desmoronando. Después la Alianza, que a través de la Carta a los Argentinos, proponía la vuelta a la Argentina del trabajo y la producción, terminó llamando a Cavallo en su tercera versión. Este, en su último intento de mantener el modelo de valorización financiera tal como lo venía desarrollando desde 1976, se apropió del ahorro de los sectores de ingresos medios de esta sociedad. Después, el interinato duhaldista devaluó, pesificó de manera asimétrica y continuó en default con la deuda privada pública.

«Con o sin crecimiento en el modelo de valorización financiera, lo que se ajusta permanentemente es la distribución de la riqueza».

Ahora otro gobierno de la democracia tiene que enfrentar a los padrinos de afuera y a los socios de adentro de aquel desastre que exigen que los argentinos paguen, una vez más, toda la fiesta.

Como decía hace más de un siglo Federico Engels, en la Introducción a La Cuestión de la Vivienda, un problema del orden social se hace una cuestión nacional cuando afecta los intereses de los que todavía conservan voz propia. Los sectores medios afectados por las restricciones a la libre disposición de sus depósitos y todos los

otros sectores del pueblo que venían sufriendo desde siempre el ser los perdedores del modelo de acumulación del Capital explotaron. Primero avisaron en las elecciones de octubre del 2000 a través de diversas maneras de impugnar su voto y luego en las jornadas de diciembre terminaron con lo que quedaba del gobierno de la Alianza. Con la cacerolas como signo, y el que se «vayan todos» como consigna exigían una profunda transformación de la relación que se viene considerando entre Democracia / Estado / Capitalismo. Pero las alternativas políticas posteriores permitieron que volvieran «casi todos» y así para el conjunto

histórico de quienes ejercieron en el pasado y ejercen en el presente el rol de representantes, casi nada ha pasado en este país, y muy poco es lo que hay que modificar. Pero los actores de aquella cuestión nacional siguen esperando la oportunidad para expresarse, ya sea cortando rutas y puentes por una parte o llenando las plazas exigiendo seguridad por la otra.

En síntesis la crisis económica, política e institucional del 2001, cuya salida insumió cinco presidentes, la explosión de un régimen cambiario que había sido asumido como constitutivo del modelo dominante y la extensión de la pobreza hasta niveles insostenibles, trajo consigo un proceso donde la cultura oficial se burocratizó hasta un límite pocas veces imaginado, mientras desde la sociedad florecieron expresiones artísticas, de mayor o menor calidad, pero envueltas en un enorme trabajo de producción. El actual gobierno, tanto en el nivel nacional, como en el del gobierno de la Ciudad han mantenido inquebrantablemente aquellas tendencias en el campo de la cultura.

III.- ¿Cómo analizar las políticas culturales?

Las «políticas culturales son un conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados para orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consensos para

un tipo de orden o de transformación social» como hace un tiempo lo definiera Néstor García Canclini. En una colaboración anterior, para esta revista, se establecieron algunas consideraciones, que ahora no habrán de repetirse, sobre aquel calificativo de «culturales» de estas políticas específicas del Estado. Pero si es bueno recordar que allí esta imbricada la tensión entre lo público (Estado /Gobierno) y el negocio. O dicho de otra manera entre un mercado, que cada día es más importante como recurso económico y el necesario carácter regulatorio que tiene la producción de cultura.

«En Argentina la cultura está administrada básicamente por las instituciones públicas y no es más que un renglón, a veces poco significativo, del presupuesto nacional o provincial y hasta municipal».

En Argentina la cultura está administrada básicamente por las instituciones públicas y no es más que un renglón, a veces poco significativo, del presupuesto nacional o provincial y hasta municipal. Paralelamente el mercado de la cultura a partir de las industrias culturales, pero no sólo por ellas, no ha dejado de crecer. Tanto que puede hablarse de una cadena de producción de valor desde la investigación hasta el consumo, pasando por la producción y la distribución de los productos culturales. Ya sea en el campo de las industrias culturales, como en el mercado llamado de las artes.

Las necesidades a las que atienden las políticas culturales no suelen expresarse en un conjunto de demandas sociales bien definidas. No

«Las necesidades a las que atienden las políticas culturales no suelen expresarse en un conjunto de demandas sociales bien definidas».

es como en el caso de la educación, la salud o la vivienda. Pero tampoco, en el período de los gobiernos democráticos, existió una clara vocación por definirlos. Es más, se puede decir que en la mayoría de las administraciones de la Cultura tanto en la Nación, como en la Ciudad de Buenos Aires las políticas, en este campo, han dependido únicamente de su forma de financiamiento y no de la manera en que se podían satisfacer las necesidades reales o imaginarias de los beneficiarios de ellas.

El financiamiento de la actividad cultural puede y debe ser estatal y privado. El financiamiento estatal directo no debe ser la única fuente de financiamiento. Pero el estado no sólo debe financiar de manera directa algunas actividades culturales, sino que debe crear el clima necesario para que aumente la inversión del sector privado en el financiamiento de la cultura. En concreto el financiamiento estatal a la cultura es tanto el de aumentar los recursos destinados a ella, como el de contribuir a desarrollar una política estatal en relación con ella.

Para cumplir con el objetivo de aumentar los recursos, el Estado provee los propios y genera incentivos para incrementar la participación del sector privado. Lo que deja aquí planteado son los dos modelos de

financiamiento de la cultura, según sea su actor principal, el Estado y el Mercado. Pero cuando se plantea el tema de los incentivos, aparece la interesante discusión acerca del carácter de los fondos que apoyan a las artes, a partir de incentivos fiscales. En un extremo del debate quienes sostienen que así aparece un más razonable y organizado apoyo a la generación de una cultura organizacional en relación con la producción y distribución de los productos culturales. Del otro lado quienes sostienen, y con algo de razón, que si el Estado, en el modelo de acumulación, descrito en la primera parte de este aporte, se retira del financiamiento de las artes, pero descuenta de los impuestos lo que aportan las empresas, estas estarían ordenando la producción cultural con dinero que legalmente dejan de pagarle al Estado.

En cuanto al financiamiento para contribuir a una política cultural estatal, conduce al debate acerca de la legitimidad de la existencia de la misma. Debate que excede los límites de esta contribución, pero que provisionalmente debe saldarse estableciendo que si el Estado, como en el caso Argentino, destina sumas de dinero para financiar la cultura, no lo debería hacer sin una política que lo contenga. En caso contrario la manera de aplicar los recursos económicos y financieros se transforman en la única política del estado en la cultura.

Con el conjunto de estos instrumentos se puede pensar que pasó en Argentina, en la relación entre la Cultura, el Estado y la Sociedad.

En 1924 se fundó
la asociación
«Amigos del Arte»
que puede ser
leída como la
primera forma
institucional del
patrocinio
privado.

IV.- ¿Qué pasó en la relación de la Cultura, el Estado y la Sociedad?

Desde 1890 se consolidó en la Argentina un modelo de dominación de características agro exportadores que, tomando prestada la terminología de David Viñas, se lo puede caracterizar como el modelo oligárquico. Ese modelo tiene como sistema de valores en lo cultural una enorme fascinación por lo Europeo, identificado como lo universal. De

esa época quedó el Teatro Colón y el coleccionismo. Porque es en esa época que las familias patricias argentinas comenzaron a comprar, fundamentalmente, obras de arte, clásicas, en general de origen Europeo.

De allí también nació la necesidad de que los artistas (los productores culturales) argentinos buscaran para su consagración un paso por Europa. Avanzando en el interior de este modelo, en las primeras décadas del siglo XX aparecieron las vanguardias, tal como lo caracterizó más de una vez Beatriz Sarlo. Pero que las vanguardias sólo pueden aparecer en el momento que los artistas sienten una fascinación por la competencia que significa ser consagrado por el mercado. Para que existieran las vanguardias debía haber no sólo un desarrollo más o menos

La «noche de los bastones largos» en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires fue el símbolo de cómo quería el gobierno tratar a la Cultura.

extenso del campo intelectual, sino también un mercado de bienes simbólicos. En 1924 se fundó la asociación «Amigos del Arte» que puede ser leída como la primera forma institucional del patrocinio privado. Aparecen así los actores del campo de las políticas culturales. Los artistas (particularmente las vanguardias), las organizaciones (estatales en cuanto a la infraestructura, privadas en la producción y financiamiento de la cultura) y el público, cuyo consumo de las artes está fundado en el proceso inclusivo basado en la educación.

El desarrollo de ese proceso, como muchos otros en la Argentina, se rompe en el '30. La aparición de la sociedad estado céntrica que allí se inició y que se consagró en los '40 y '50 con el peronismo, hicieron, progresivamente, depender a la cultura y las artes del Estado. Ya sea por su producción directa, por el financiamiento y también por el control sobre los contenidos.

La explosión del modelo estado céntrico es de la década de los '60. Fue la última etapa del fortalecimiento de la acción cultural de los Estados, según lo afirma García Canclini y coincidió con un desarrollo más diversificado y sostenido donde creció la producción para atender

las necesidades del mercado interno y se amplió el consumo a nuevas capas sociales. Allí, desde lo productivo, se cerró el ciclo que se inició en los '40 y '50.

Los primeros '60 en la Argentina estuvieron caracterizados por el «desarrollismo» que coincidió con la segunda etapa de la sustitución de importaciones. En esos cuatro años fue la más fuerte colisión entre el crecimiento económico y el modelo político. Los militares les hacían un planteo casi diario al Gobierno, mientras se construía un modelo de crecimiento económico.

En esa época, el Estado dio origen a instituciones como CONICET, INTA, Fondo Nacional de las Artes. Fue también la etapa más brillante de la Universidad de Buenos Aires. Jorge Romero Brest primero en el Museo Nacional de Bellas Artes y luego en el Instituto Di Tella transformó una visión de las Artes Plásticas. Distéfano y Fontana replanteaban todo el diseño gráfico en la Argentina. Se inauguró el Teatro General San Martín. Desde el sector privado, el Instituto Di Tella, transformó el tipo de relaciones de las empresas con el financiamiento de la Cultura. Quizás y retrospectivamente se puede pensar a esa etapa como la de la explosión de la modernidad, pero no sólo al costado del estado, sino también desde él. Fue uno de los pocos momentos donde desde el gobierno se entendió la necesidad de una política cultural.

«Los primeros '60 en la Argentina estuvieron caracterizados por el «desarrollismo» que coincidió con la segunda etapa de la sustitución de importaciones».

En el '66, el golpe militar trata de cambiar radicalmente este proceso. La «noche de los bastones largos» en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires fue el símbolo de cómo quería el gobierno tratar a la Cultura. Sería retóricamente sencillo completar la imagen con la prohibición de Bomarzo en el Teatro Colón. Pero en ese período aparecieron con mucha fuerza algunas expresiones que indicaban una apropiación popular de los valores simbólicos en la creación y en la distribución de la cultura. Para citar algún ejemplo al

pasar, el periódico CGT, que dirigió Rodolfo Walsh como forma de expresión de la CGT de los Argentinos, cuya producción simbólica fue apropiada por muchos sectores populares. Tucumán Arde, una de las muestras plásticas más emblemáticas de aquellas formas de producción de valor. El desarrollo y la fortaleza de los grupos que conformaron el Teatro Independiente.

El retorno de Perón y su último gobierno, en un clima de efervescencia social hicieron que las expresiones de las artes aparecieran subordinadas a un proceso político y social que ponía al descubierto una muy fuerte tensión social.

La dictadura militar que comienza en 1976, que antes se caracteriza desde lo económico, tiene para la Cultura la misma política que tuvo en todas las áreas, la eliminación por vía del genocidio. Testigos mudos e inolvidables son los cineastas, los periodistas, los actores, los artistas desaparecidos por la dictadura. La represión, las listas negras intentaron sofocar cualquier expresión artística. La política cultural de la época se redujo a mantener la infraestructura artística para una producción acorde a esa larga noche que vivieron todos los argentinos. Podría indicarse algunas muy pocas excepciones, como fue la programación y los artistas que se desempeñaron en el Teatro San Martín. Pero la producción del arte no se puede detener. Así cuando

la dictadura comenzó su proceso de implosión surgieron procesos que permitieron la explosión de muchos, por citar algunos se debe mencionar la Revista Humor, Teatro Abierto y otras que ayudaron y mucho, al retorno de la democracia.

La dictadura dejó instalado un neoliberalismo que puede identificarse con la transformación del modelo de acumulación, para que se recuperara la tasa de ganancia a partir de la concentración monopólica de la producción, la libertad de comercio y la adecuación a las normas del sistema financiero Internacional. Este modelo exige del retiro del

«La represión,
las listas
negras
intentaron
sofocar
cualquier
expresión
artística.».

Estado de la producción y distribución de los servicios, pero también de los llamados derechos del bienestar como la educación, la salud y la cultura.

La democracia desde el '83 no pudo cambiar este modelo, por el contrario lo expandió y consolidó en los '90.

El estado heredó una fuerte infraestructura estatal para la producción de la Cultura. Infraestructura no sólo edilicia, sino también importante en personal y en capital mobiliario. Pero también un modelo de política del Estado que indicaba la necesidad de su retiro de estas áreas. ¿Cómo se resolvió esta encrucijada?. El gobierno presidido por el Dr. Raúl Alfonsín, que tuvo como Intendentes de la Ciudad de Buenos Aires, primero a Julio Cesar Saguier y después a Facundo Suárez Lastra (h)

intentó la puesta en marcha de lo que puede denominarse una democracia cultural. A partir de entender que un programa de distribución y popularización del arte podía corregir la desigualdad en el acceso a los bienes simbólicos. En esa base está el programa de desarrollo barrial de la Cultura, la creación de diferentes Centros Culturales y el fortalecimiento del Recoleta. Por otra parte la Secretaría de Cultura de la Nación, coyunturalmente fue importante, porque se administraba conjuntamente Cultura y Medios y el gobierno tenía en su poder los canales de TV. Pero esta forma de la divulgación

«El régimen cambiario, conocido como la convertibilidad, favoreció la penetración de los productos culturales producidos por las transnacionales propietarias de las grandes industrias culturales».

no tuvo en cuenta un cambio en el paradigma de la producción cultural. Por tanto la divulgación de la denominada «alta» cultura implicó primero una definición elitista de ella y segundo una imposición «paternalista» de una valorización unilateral del patrimonio simbólico. Por otra parte esa forma de distribución no hizo más que atacar los efectos de la desigualdad no sus causas. Por ejemplo el aumento del número de asistentes a los recitales de entrada libre y gratuita sólo tuvo impacto en los sectores medios y altos, con educación superior.

Después, la «economía de guerra», los ajustes fueron dejando de

lado aquella propuesta distribucionista de la cultura, y el espacio fue ocupándose, mas fuertemente aún, por el consumo simbólico de los valores que producía la televisión y el cine, mayoritariamente producto del monopolio norteamericano.

En este período surgieron algunas experiencias de participación directa de las Fundaciones, fundamentalmente pertenecientes a los bancos, en las actividades vinculadas básicamente a las artes plásticas y a la música. Ellas, con algún toque mas contemporáneo, continuaron el modelo de difusión de los valores simbólicos de la «alta» cultura.

En 1989, cuando Marc Chagall ocupaba la sala 29 del Museo Nacional de Bellas Artes, se produjo el cambio de gobierno de Alfonsín a Menem. En los períodos de gobierno del Dr. Carlos S. Menem se consolidó definitivamente el modelo neoliberal, incluyendo un profundo proceso de privatizaciones de las empresas prestatarias de los servicios públicos. También se privatizaron los canales de Televisión. Quedando sólo un canal y una frecuencia de radio en manos del Estado. El régimen cambiario, conocido como la convertibilidad, favoreció la penetración de los productos culturales producidos por las transnacionales propietarias de las grandes industrias culturales. Por tanto el período se caracterizó por una muy fuerte presencia de los productos tras nacionalizados de la Cultura ya sea en la Música, en el Cine, en la TV. También en este período comenzó el proceso de transferencia de propiedad de la editoriales argentinas a las grandes corporaciones de la edición de libros. Finalmente la cultura oficial se refugió en la infraestructura estatal, cuyo presupuesto cada vez más servía sólo para pagar los salarios y mantenimiento, quedando en manos privadas (desde asociaciones de amigos hasta auspiciantes) la posibilidad de producir en esos espacios.

El gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, autónomo para ese entonces, cuyo Jefe era el Dr. Fernando De La Rúa y su Secretario de Cultura Darío Lopérfido, le respondió al modelo dominante con una propuesta donde lo central era más el *rating* que la cultura. Fue la época de los Grandes Festivales (algunos de ellos tan importantes como el Festival Internacional de Teatro) y de Grandes recitales y eventos masivos. El mas patético de ellos, para el ejemplo que se esta utilizando, fue «Buenos Aires no duerme». ¿Porque patético?. Porque se trataba de juntar mucha gente, sin tener demasiado claro cual podía ser el objetivo cultural que los reuniera.

El gobierno de la Alianza llevó al gobierno y a la Secretaría de

Cultura a las personas antes mencionadas. Nada cambio en el modelo cultural. Casi todo empeoró. Esta es la etapa donde se empezó a consolidar la apropiación privada de la Infraestructura pública. Ya sea por la vía del auspicio o de la producción directa en espacios financiados por el Estado.

La Crisis del 2001, el interinato de Duhalde y el gobierno constitucional han mostrado un fuerte desinterés por la cultura. Esta sólo ha aparecido en los diarios, en relación con los organismos oficiales, sólo vinculada al escándalo. Cambio de la Dirección en el Museo de Bellas Artes antes y en la Biblioteca Nacional ahora, más la larga acefalía del Fondo Nacional de las Artes son algunos ejemplos.

Al mismo tiempo en la sociedad se está dando un crecimiento, cuantitativo y cualitativo, de la producción y distribución de las artes. El teatro «off» en la Ciudad de Buenos Aires, el nivel de calidad en las artes escénicas que aparece en los Festivales Nacionales de Teatro, los nuevos espacios y galerías para el arte mas contemporáneo, experiencias editoriales fundamentalmente para el arte y la poesía son buenos ejemplos de es crecimiento. La mayoría de ellos «al costado» del Estado o a lo sumo con pequeños financiamientos que surgen de las Instituciones Estatales dedicadas a ello (Fondo Nacional de las Artes; Instituto Nacional de Teatro) .

El panorama actual de la cultura es un importante presupuesto en la infraestructura estatal para la difusión de la cultura, ausencia de una política cultural, que se resuelve sólo a través de los criterios con que se distribuyen los recursos para el financiamiento de la estructura. Contra ello una sociedad inquieta en expresarse a través de las artes, ya sea en el proceso de distribución y exhibición privado (sin fines de lucro) ya en la enorme legión de personas involucradas en los procesos de aprendizaje del oficio de artista.

¿Cuál es la deuda del Estado con la Sociedad en el campo de la cultura?. El usar el presupuesto que hoy financia esta importante infraestructura para desarrollar en ella programas participativos de la cultura. Programas que no canonicen una sola cultura legítima, sino que promuevan el desarrollo de todas aquellas que puedan ser representativas de los sectores que componen la Sociedad. Pero no deben ser algunas acciones puntuales, casi espasmódicas, sino un proceso continuo que mejore la calidad de lo producido, ayude a componer la calidad de vida de quien los produce y cree las nuevas audiencias necesarias para ese proceso. Estos desarrollos son los únicos posibles para poder disputar, aunque sea a la manera de David y Goliat, con los productos culturales de la industria trasnacionalizada el consumo de los valores simbólicos que hacen a la estructura de una Nación ■



Entrevista a Osvaldo Giesso

Raros peinados nuevos en el Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Por Andrés Gribnicow

El 10 de diciembre de 1983, con la vuelta de la democracia a la Argentina, Osvaldo Giesso asumió la Dirección General del Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

Atravesada por un contexto de eferescente libertad expresiva y una creciente participación social, su gestión que se prolongó hasta el año 1989, supo darle a lo que hoy es el Centro Cultural Recoleta un perfil propio a través de nuevas propuestas que marcaron su destino de espacio cultural para las nuevas tendencias y para la experimentación de nuevos lenguajes artísticos, abriendo el arte hacia nuevos horizontes y públicos diversos. Revista Gestión Cultural tuvo la oportunidad de conversar con quién podría llamarse su “padre conceptual” que nos brindó su mirada acerca de cómo gestionar un espacio cultural, resultado de una política cultural en democracia.

R.G.C.: Después de tantos años de dictadura militar en Argentina, usted asume la Dirección General del Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires y de alguna manera fue definiendo ese espacio como el ámbito ideal para la creación, la transgresión y la experimentación que la ciudad estaba necesitando.

Osvaldo Giesso: Sí, en realidad el antecedente más fuerte de esta idea de centro cultural para la presentación de nuevas propuestas fue sin duda el Instituto Di Tella. Pero una vez cerrado y después de la dictadura militar del '76, yo asumí por un pedido de Pacho O'Donnell, entonces Secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, que me dijo:

«Cuando llegué al Centro Cultural, que ya estaba abierto hacía tres años, las estadísticas indicaban que sólo lo visitaban veinticinco mil personas por año»

“yo quiero que hagas de ésto un Centro Pompidou criollo”. Entonces, tomando como referencia al Di Tella y al Pompidou fuimos perfilando la programación del Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires que por otra parte era un poco el estilo de cosas que yo venía haciendo en esta casa de San Telmo (hoy Espacio Giesso) con artistas de todas las disciplinas.

R.G.C.:¿Qué ocurrió cuando llegó al Centro Cultural?

O.G.: Cuando llegué al Centro Cultural, que ya estaba abierto hacía tres años, las estadísticas indicaban que sólo lo visitaban veinticinco mil personas por año. Ya había estado dirigido por el Licenciado José Ramón Maranzano, a quien se le había ocurrido instalar el Laboratorio de Investigación y Producción Musical (LIPM) dirigido por Francisco Kröpfl, que venía justamente del Di Tella. Sin embargo, la primera muestra que me tocó inaugurar dentro de la programación que había sido establecida antes de mi llegada fue “Mesas Navideñas” y la segunda, algo así como “Residentes Venezolanos Artistas”, con la presencia de gente de las embajadas. Yo en ese momento pensé: “¿qué hago?, ¡Qué sentido tiene mostrar esto!, ¡ésto a nadie le puede interesar!”. Entonces formé una Comisión Honoraria con destacadas figuras de cada una de las disciplinas artísticas,

quienes me ayudaron a armar una programación abierta a las artes plásticas, pero también al teatro, a la música, al cine, a la arquitectura y al diseño. Esa Comisión estaba integrada en artes plásticas por Jorge Glusberg, Carlos Espartaco y Laura Buccellato, en diseño gráfico por Ricardo Blanco, en diseño industrial por Hugo Kogan, en cine experimental por Narcisa Hirsch y en música por Gerado Gandini. Lo que ellos hacían era formar parte de una red de contactos y de esa manera tiraban datos y estaban alertas a los artistas interesantes que querían exhibir sus trabajos. Así fue como empezamos. La primera muestra fue sobre autorretratos de fotógrafos, después hicimos una sobre el diseño de la silla argentina, todas cosas nuevas. También le abrimos cancha a las provincias, y en los patios organizábamos comidas típicas y exhibiciones de artesanías. En el año 1986 hicimos “La Kermesse” con la tan transgresora artista Liliana Maresca. Era un evento multimedia en el que participaban muchos artistas y fue todo tan pesado que generó opiniones encontradas en ciertos sectores del equipo de trabajo del Centro Cultural. Después hicimos “La Menesunda” con Marta Minujín, un laberinto en el que al recorrerlo podías ver una pareja dentro de una cama, ventiladores en el piso que le levantaban las polleras a las mujeres y cosas por el estilo. Marta era realmente muy transgresora. Además estaba comprometido todo el mundo, y era una situación muy pintoresca. Circulaban artistas como Pablo Suárez, Enio Iommi, Alfredo Portillos, Nicolás García Urriburu y Renata Schusseim con Jean Francois Casanovas, entre otros. El que siempre venía a pedir una sala era Regazzoni, que hoy hace arte ferroviario y le va tan bien en Francia. Pero en esa época nadie lo conocía, de hecho no tenía dónde vivir y hasta le dimos un altito en el fondo del Centro para que durmiera. Yo le dije, bueno, ¿quierés exponer?, ¡pero no tengo sala!, entonces le dimos lo que hoy es la Sala 8, que todavía no estaba habilitada. De hecho, tenía piso de tierra e inauguró un día de lluvia. Regazzoni vino con un caballo y una chica arriba del caballo. Llovía tanto que yo le

«La gente se
divertía y venía
a sorprenderse,
cosa que ahora no
sucede tan
seguido»

decía en broma que ni el Metropolitan haría una muestra con aroma a tierra mojada.

R.G.C.: Usted en ese momento ¿era conciente de que con estas nuevas propuestas se estaba generando un proceso de democratización de la cultura y de gran apertura en todo sentido, o lo vivió como algo natural?

O.G.: Para mi era natural. Yo siempre fui amigo de todo el mundo, de todos estos artistas. Siempre estuve del lado de los transgresores más que de la ortodoxia. Lo que hicimos fundamentalmente fue crear la posibilidad de que todos puedan tener su espacio.

«Fue una verdadera rebelión contra las instituciones. Algo así como una catársis expresiva frente a tantos años de represión»

R.G.C.: ¿Y cuál fue la respuesta del público a todas estas nuevas propuestas?

O.G.: Ya en el segundo año pasamos de recibir veinticinco mil personas por año a trescientas mil. La gente se divertía y venía a sorprenderse, cosa que ahora no sucede tan seguido.

R.G.C.: ¿Y por qué piensa que eso ya no sucede tan seguido. Será la falta de una programación novedosa

o una característica de la época actual?

O.G.: En aquella época la gente hacía las cosas porque las tenía adentro guardadas. Ahora algunos hacen las cosas porque hay que ser transgresor, y dicen “ahora vamos a ser transgresores”. También tiene que ver con que hay que romperse un poco la cabeza y estar siempre pensando qué se puede hacer, qué se puede inventar. Mi despacho, por ejemplo, no tenía puertas. Era una oficina abierta y cualquiera podía entrar. Un verano me vienen a ver los artistas que conformaban el Grupo de las X (Carolina Antoniadis, Ernesto Ballesteros, Marita Causa, Gustavo Figueroa, Ana Gallardo, Enrique Jezik, Jorge Macchi, Gladis Néstor, Juan Papparella, Martín Pels, Andrea Racciatti y Pablo Siquier) a preguntar si podían hacer

algo y yo les dije que por supuesto, que me iba de vacaciones pero que en mi ausencia entraran a mi despacho e hicieran lo que quisieran. Cuando volví después de quince días, mi Director Administrativo estaba aterrado. Temía por lo que encontraría a mi regreso. Me topé con las paredes de mi despacho y todos los muebles intervenidos por los artistas. Sillas, sillones, escritorio, paredes, todo pintado por ellos. A mi me pareció genial. Fue tan impresionante que hasta el Intendente Facundo Suárez Lastra me pidió el lugar prestado para una de las reuniones de Gabinete.

R.G.C.: Fue una verdadera rebelión contra las instituciones. Algo así como una catársis expresiva frente a tantos años de represión.

O.G.: Sí, claro, y también en esa misma época hicimos en la Secretaría Privada “La Muestra de la Antiburocracia” con Liliana Piñeiro y Lili Esses. Colgamos expedientes del techo y de las paredes. La gente entraba y se encontraba con expedientes de verdad exhibidos por todos lados.

R.G.C.: ¿Cuál fue el impacto de este fenómeno en los medios de comunicación?

«El gran cambio fue que yo entré con mentalidad empresaria, que es lo que corresponde, porque sin eso no se puede hacer nada»

O.G.: Designé a Matilde Bensignor como asesora honoraria en comunicación, y gracias a ella logramos un acuerdo con la tarjeta de crédito Diners para sacar un aviso todos los lunes en La Nación con la programación del Centro Cultural patrocinada por esa empresa. También hicimos un trato con la empresa Meca y tuvimos afiches en la vía pública que comunicaban nuestras actividades. Todo esto nunca había pasado antes. Los periodistas y críticos hacían notas porque realmente les dábamos noticias para publicar. Además, y esto fue muy característico de la época, con la democracia los medios empezaron a informar.

R.G.C.: O sea que a través del acuerdo con empresas como Diners o Meca la gestión comenzó a nutrirse de recursos privados como com-

plemento del dinero que ponía el estado para mantener al Centro Cultural.

O.G.: Claro, nuestro presupuesto oficial sólo alcanzaba para pagar la luz, el agua y los sueldos. Era dinero que directamente yo no veía y que no se podía usar para la programación de actividades. Si un artista se presentaba ya tenía que venir contratado por otro lado. En el año 1985 armé la Fundación de Amigos del Centro Cultural que tuvo como Presidente nada menos que a Francisco Macri, que venía regularmente a las reuniones y estaba verdaderamente comprometido. Ellos me ayudaban a juntar dinero y a buscar empresas patrocinantes que nos apoyaban para armar la programación.

R.G.C.: ¿Qué otras experiencias en acciones junto a empresas privadas puede contarnos?

O.G.: Organizamos un desfile de modelos con ropa diseñada por artistas plásticos como Clorinda Testa, Luis Wells y Nicolás García Uríburu. Eran todos diseños realmente absurdos y me acuerdo que no sabíamos como incorporar al auspiciante que era Casa Muñoz, “donde un peso vale dos”. Entonces, en el medio del desfile de vestidos, cada tanto pasaban diez tipos con impermeables y portafolios, como si fueran empleados administrativos de una empresa. Nadie decía nada pero todos sabían que esa era la ropa que vendía el auspiciante.

R.G.C.: Entonces, junto al cambio de perfil también hubo un cambio en el modo de gestión, más en consonancia con otros espacios culturales del mundo, que se manejan con Asociaciones de Amigos y empresas que patrocinan sus actividades. Esto seguramente implicó un cambio de mentalidad para la época.

O.G.: Exacto. El gran cambio fue que yo entré con mentalidad empresaria, que es lo que corresponde, porque sin eso no se puede hacer nada. De hecho yo defiendo a Jorge Glusberg, porque más allá de su carácter y de ciertas actitudes que tuvo, él era en una sola persona un empresario

y a la vez un crítico de arte, y en general en los grandes museos hay una persona para cada una de esas dos funciones.

R.G.C.: ¿Como vivía la gente que trabajaba en el Centro Cultural este proceso de apertura y cambio en el modelo de gestión?

O.G.: Se trabajaba muy bien. Había un clima realmente muy agradable. En el grupo no había suspicacias, éramos todos muy amigos y se trabajaba abiertamente. Los artistas sabían que podían presentar sus obras si éstas valían la pena.

R.G.C.: Usted supo escuchar el pedido a gritos de un espacio de libertad, transgresión y cosas nuevas, tanto por parte de los artistas como por parte del público, una vez en democracia y después de tantos años de dictadura militar. Ya sea en forma conciente o no, se detectó una demanda social y se le dio una respuesta concreta. ¿Usted piensa que hoy los tiempos han cambiado o que la demanda sigue siendo la misma?

O.G.: La gente quiere sorprenderse y lo importante es hacerla pensar. Hoy si acá al Espacio Giesso viene un artista y pide una sala para hacer una muestra yo le pregunto ¿quierés hacer una muestra?, ¿y para qué?, ¿para mostrar qué? Si hacés una muestra de tus cuadros vienen doscientas personas el día de la inauguración a beber y a comer y después no vuelven nunca más en su vida. Es que a nadie le interesa, porque sencillamente no pasa nada. La galería no funciona, se acaba, simplemente ya fue. ¿Qué podemos hacer entonces?, ¡Ah!, bueno, ¡acá viene la cosa!, entonces lo que vamos a hacer es una galería que no va a tener cuadros colgados sino proyectados. Inventamos el DAD (Digital Art Disc). Es realmente una novedad y pienso que si hago una muestra de obras proyectadas, la gente dice ¿qué es eso?, ¡vamos a ver! Es fundamental armar algo que sea interesante. Pienso que en definitiva hay dos ideas para destacar: por un lado siempre hay que estar despierto para ver cuáles son las cosas nuevas que se pueden hacer y por el otro, es imprescindible mantener el concepto del director-empresario, porque sólo así se puede llegar a buen puerto con una idea original. Una idea no es un proyecto. Una vez alguien tuvo la idea de llegar a pisar la luna, pero en realidad fue la NASA la que estudió el tema, lo proyectó, lo trabajó y lo logró ■

Veinte años de políticas culturales democráticas. La acción de la Secretaría de Cultura de la Nación

Por Pablo Mendes Calado



Introducción

Cuando pensamos el presente número de Revista Gestión Cultural la «gran» consigna fue dar cuenta de lo sucedido en el campo de la cultura en los pasados 20 años en función de la continuidad democrática. La política cultural se nos presentó como el elemento primado en que la voluntad del Estado se manifiesta en relación a este particular ámbito de la vida de nuestra sociedad. Sin que por ello dejemos de reconocer que la dialéctica democracia - cultura se manifestó en las pasadas décadas al margen de las políticas específicamente culturales.

Sin embargo, dar cuenta de 20 años de políticas culturales democráticas encierra varios nudos a resolver.

El más evidente es que excede el alcance del presente trabajo, tanto por su extensión como por los recursos disponibles para la adecuada investigación de la problemática. Pero menos evidente, y acaso más complejo, se nos presentó el interrogante «¿cual política cultural?». Pensemos que

por la estructura institucional de nuestro país, tanto la nación, como las provincias y los municipios son autores y actores de sus propias políticas culturales; pero no es sólo esto, además de la labor de los órganos específicos dependientes del ejecutivo (cuando no descentralizados) está también la acción legislativa. El campo de la cultura, por otra parte, es el resultado del desarrollo de «otros» ámbitos, educación y medios de comunicación son los más evidentes, pero no sería difícil imaginar lazos entre cultura y trabajo, justicia y (el más obvio) economía.

Así las cosas, ¿donde buscar la evidencia de nuestras pasadas políticas culturales?, ¿en las leyes?, ¿en el accionar de las direcciones y secretarías?, ¿en los presupuestos?. Obligados a elegir, el presente trabajo tratará sobre lo actuado por la Secretaría de Cultura de la Nación (o sus denominaciones eventuales) en estos 20 años de vida democrática.

Esto, sin embargo, no despejó a pleno el camino, ¿dónde buscar las evidencias de esa acción?, sin dificultad surgen posibles rumbos, el relato de los protagonistas, bibliografía, los medios de comunicación, decretos; una vez más obligados a elegir optamos por aquellos documentos en los que la Secretaría manifestara su voluntad de acción futura o bien el relevamiento de lo hecho, esto, en el ámbito público toma las formas de «Planes» y «Memorias».

Con lo dicho pretendemos evidenciar que las políticas culturales resultan, en tanto objeto de conocimiento (y seguramente aún más de práctica), un cuerpo sumamente complejo, intrincado, multidimensional, del cual participan la nación, las provincias y los municipios, que ha sido motivo de montañas de decretos, resoluciones, leyes y sentencias judiciales, objeto de trabajo de centenares de instituciones y funcionarios, donde la cultura carga sobre sus espaldas el afrontar las necesidades de identidad, desarrollo, crecimiento económico, inclusión social, generación de empleo, de capital social, eso por mencionar aquellos objetos de «alusión pública», y no mencionar el simple hecho de acto reflejo del Estado ante la demanda social, demanda de quienes entienden que la cultura tiene en sí misma una razón de ser, y de quienes hacen de ésta un elemento más de reafirmación de condiciones preferenciales de clase.

Hechas estas consideraciones preliminares es evidente que en modo alguno este trabajo resulta «da» historia de las políticas culturales argentinas, tan siquiera de las dependientes de la Secretaría de Cultura de la Nación, es «una» historia, la que cuentan los documentos oficiales, y si hay algo que no escapa a éstos es la parcialidad de sus relatos, un relato cuyo

conocimiento sistemático, sin embargo, creemos valioso como instancia previa a la comprobación de su grado de veracidad.

Las fuentes.

Como se mencionara anteriormente la información primaria en que se sustenta este trabajo la constituyen los «Planes» y Memorias» de la Secretaría de Cultura de la Nación¹. Según información brindada por la propia Secretaría en el período '83-'03 se formularon tres Planes generales: Plan Nacional de Cultura 1984-1989.

Plan Federal de Cultura 1990.

Plan Nacional 1994.

En relación a las Memorias, estas se emiten periódicamente, generalmente en coincidencia con el año calendario, y se remiten al Ejecutivo a modo de rendición de cuenta de lo actuado. De ellas hemos podido disponer de las de los años 1992, 1993 y 2002.

El 1° de marzo (el 1° de mayo antes de la reforma de la Constitución) de cada año el Presidente inaugura las secciones ordinarias del Congreso. Coincidente con esto se edita una publicación que contiene el discurso leído por el Presidente, seguido de un anexo en que se reseña lo actuado por cada una de las dependencias del Ejecutivo, entre ellas la Secretaría de Cultura, esta reseña se hace, presumiblemente, a partir de las Memorias originales. Esta publicación recibía el título «Mensaje Presidencial del Dr. a la Honorable Asamblea Legislativa» hasta la reforma constitucional, hoy día se denomina «Memoria detallada del estado de la Nación». De dichos documentos hemos empleado los correspondientes a los años: '83, '85, '86, '87, '88, '89, '90,'91, '92, '95, '96, '97, '98, '99, '00 y '01.

Los Planes

Según nos informaran en la Secretaría de Cultura de la Nación, este organismo generó en el período que aquí nos ocupa sólo tres planes generales de acción. El Plan Nacional de Cultura 1984-1989, el Plan Federal

¹ Durante el período aquí considerado la denominación del organismo máximo de cultura dependiente del Poder Ejecutivo de la Nación a recibido mayoritariamente el rango de Secretaría de Cultura, más no a sido el único, sin embargo en virtud de esta preeminencia temporal cuando se haga referencia a tal instancia institucional en forma atemporal se hará como Secretaría de Cultura.

de Cultura 1990, y el Plan Nacional 1994.

El Plan Nacional del '84 fue sancionado durante la II Asamblea ordinaria del Consejo Federal de Cultura y Educación, realizado en septiembre del mismo año en Tucumán. Su antecedente inmediato lo constituye la Declaración de Mar del Plata, realizada en marzo del '84 en el marco del Encuentro Federal de Cultura. Entre los textos introductorios al Plan se definen los siguientes cuatro «principios»:

1. «Libertad para la creación.»
2. «Estímulo a la producción cultural.»
3. «Participación en la distribución de los bienes y servicios culturales.»
4. «Preservación del patrimonio cultural de la Nación.»²

El Plan propiamente dicho se desarrolla en dos cuerpos: «Objetivos esenciales» y «Objetivos detallados», estos últimos a su vez se desagregan en: corto, mediano y largo plazo; transversalmente estos dos cuerpos se dividen copiando la estructura de la Secretaría en: Direcciones Nacionales (Museos, Libro, Antropología y Folklore, Música, Teatro y Danza, y Artes visuales), Area de Acción Popular y Organismos descentralizados (ATC, Fondo Nacional de las Artes e Instituto Nacional de Cinematografía).

Tomando a modo de ejemplo los ítem destinados a la Biblioteca Nacional podemos encontrar entre los «Objetivos esenciales»: «Continuación y terminación de las obras reanudadas el 3 de agosto» o «Salvataje del edificio de la calle México», estos se repiten en forma textual en los «Objetivos detallados» de corto plazo, en el mediano plazo se hace mención, por ejemplo, al «Establecimiento de un Centro de Información y Documentación», y en el largo plazo se lee, entre otros, «Terminar el nuevo edificio de la Biblioteca Nacional» o «Capacitación del personal».

A comienzos del '90 entra en vigencia El Plan Federal de Cultura 1990, pensado para el bienio siguiente. Su formulación sigue los principios recogidos en los encuentros provinciales, regionales y federales realizados en los meses previos.

«La unidad nacional, la revolución productiva y la integración latinoamericana», son presentadas como «las propuestas en que se fundamenta el

² Secretaría de Cultura de la Nación. «*Plan Nacional de Cultura 1984-1989*». Buenos Aires, 1984.

Plan». En las consideraciones previas se pone un fuerte acento en el sentido federal y la dimensión económica de la cultura.

El texto principal se divide en áreas, que se corresponden con las del Plan del '84, sólo que desaparece el Area de acción popular, en tanto se incorporan las áreas de : Investigación y Estudios en Cultura y Comunicación», «Radio y Televisión», «Difusión audiovisual» y «Estimulo cultural»; mayoritariamente los textos de cada área se dividen en: objetivos, fundamentos y plan.

Tomando como ejemplo el apartado correspondiente al Area de Artes Visuales encontramos, por todo «Objetivo»: «Regionalización y Federalización de todas las actividades («La Movida del Interior»)); entre los «Fundamentos», en tanto, se encuentra: «Promoción y difusión de actividades y artistas de las distintas regiones (en el orden nacional e internacional) incluyendo culturas regionales, recursos humanos y artísticos existentes»; bajo el apartado «Plan» se propone: «Trabajar a partir de cuatro circuitos»: «Circuito artesanal», «Circuito artístico», «Talleres participativos», «Circuito internacional»; por último se expresan las «Propuestas», entre ellas: «Promoción y desarrollo de cooperación de artesanos», «Promisión de talleres de educación por el arte» o «Federalización de los Salones Nacionales».

El Plan Nacional 1994 tiene por toda introducción la transcripción de un breve párrafo del Mensaje Presidencial del '93, allí se apela al «pueblo, que es creador de la cultura», se afirma que «la cultura nacional es el resultante de la suma de las culturas regionales» y que «la identidad cultural argentina se define, se expresa y vigoriza en la reafirmación de la identidad cultural de cada región».

Un primer cuerpo del Plan recorre sus 16 programas, que en poco difieren de los grandes temarios divididos en Direcciones o Areas de los planes previos, desagregando cada uno de ellos en sub-programas y/o proyectos; una segunda parte brinda un mayor desglose de éstos últimos, detallándose: «Objetivos», «Producto», «Plazo de ejecución», «Organismo responsable» y «Area».

La producción cultural sostenida.

Al margen del rol privilegiado que la Secretaría de Cultura de la Nación desempeña en la definición de la política pública de cultura a nivel nacio-

nal, es innegable que ésta constituye a la vez una enorme organización de producción cultural.

El estudio de los documentos aquí tratados evidencia que la información en ellos contenida referida a acciones que se continúan a lo largo de los años, las administraciones y los planes en forma poco menos que invariable, es, con mucho, mayoritaria frente a lo que son definiciones políticas y actividades que salen de este esquema de producción.

Lo primero que evidencia esto es la estructura misma de los informes, que en general calca la de la propia Secretaría, así entonces resultan infaltables las secciones dedicadas a artes visuales, museos, antropología y folclore, libro, música, teatro y danza, y al Fondo Nacional de las Artes y el Instituto de Cine como órganos descentralizados.

A su vez estas grandes áreas de actividad de la Secretaría llevan adelante esa tarea de base a que hacíamos referencia: Salones Nacionales, agrupaciones musicales (Orquesta Sinfónica Nacional, Coro Nacional de Jóvenes, etc.), Ediciones Culturales Argentinas, sostenimiento de museos nacionales, actividad del teatro Nacional Cervantes, promoción de artesanías, etc.

Observando este fenómeno desde otro ángulo, acaso mas interesante, se aprecia como la mayoría de las iniciativas, proyectadas o realizadas, pueden ser clasificadas transversalmente a la división disciplinaria en unas pocas acciones en un sentido amplio³: Difusión, Preservación del patrimonio, Fomento de la creación, Investigación y sistematización de información, Asistencia técnica, Asistencia artística y Promoción legislativa.

Las referencias a la libertad.

Al 10 de diciembre de 1983 Argentina arrastraba décadas de inestabilidad institucional, la libertad era para los argentinos un estadio temporal, dependiente de los humores del poder de turno. Recuperar para toda la sociedad la posibilidad de un ejercicio pleno de la libertad resulta un piedra angular de la política cultural de todo el mandato radical, en el Mensaje Presidencial de 1983 se anuncia que:

« ... regirá la más absoluta libertad en el plano de las manifestaciones culturales, cuyo desarrollo sin trabas apoyaremos con entusiasmo, favo-

³ Esto resulta particularmente evidente en el Plan Nacional de Cultura 1984-1989.

reciendo la proyección de las creaciones del espíritu (...). en ningún caso la acción del Estado en este campo implicará interferencias ni presiones ideológicas⁴ .»⁵

El primero de los cuatro «principios» enunciados por el Plan Nacional de Cultura 1984-1989 reza, sintética y contundentemente: «Libertad para la creación». Sin embargo entre los «objetivos esenciales» ninguna de las Direcciones Nacionales (Artes, Museos, Antropología, Música, Teatro, Libro) hace eco explícito de este «principio» y entre los «objetivos detallados» sólo se encuentra una mención correspondiente al área de Música. Tímidamente se insinúa en los apartados dedicados a Acción Popular y a ATC, siendo el único órgano que prioriza la problemática es el Instituto Nacional del Cine, los dos primeros párrafos de sus objetivos establecen:

«Sanción de la Ley de Libertad de Expresión y Protección de la Minoridad y de la Privacidad de las Personas (derogando al mismo tiempo toda forma de censura)⁶ .»

«Eliminación de toda discriminación ideológica en el otorgamiento de los créditos y en la integración de los elencos artísticos ...»⁷

La edición del Plan Nacional es acompañada por una «síntesis» y un «detalle de las acciones realizadas» a la fecha de sanción del Plan (septiembre de 1984). La síntesis responde a los mismos cuatro «principios» antes mencionados, reiterando para el primero la «libertad para la creación», de la larga enumeración de acciones realizadas sólo hace referencia directa a este «principio» el Instituto de Cine, al mencionar la sanción de la ley 23.052 que eliminó los mecanismos de censura vigentes.

Los Mensajes Presidenciales de todo el mandato radical evidencian la preocupación por la «libertad de creación»:

«Hemos restablecido la libertad de la cultura (...) garantizando un tratamiento digno para (...) los artistas.»

⁴ Resulta llamativo que entre los objetivos planteados para ATC en el Plan Nacional de Cultura se encuentre:

«Eliminar los programas (...) que estén en contradicción con la ideología democrática que nuestro pueblo eligió».

⁵ *«Mensaje Presidencial del Dr. Raúl Alfonsín a la Honorable Asamblea Legislativa»*. Buenos Aires. 10 de Diciembre de 1983.

⁶ Refiere a la Ley N° 23.052, sancionada a principios de 1984.

⁷ Secretaría de Cultura de la Nación. *«Plan Nacional de Cultura 1984-1989»*. Buenos Aires, 1984.

«El gobierno se complace en comprobar un verdadero renacimiento cultural. Al solo llamado de la libertad se han alzado miles de expresiones creadoras.»⁸

«Los medios del Estado han continuado brindado un ejemplo de libertad de expresión y pluralismo sin restricciones de ningún tipo ...»⁹

«En el ámbito de la cultura, hemos continuado, garantizando y consolidando, las condiciones de irrestricta libertad de opinión y de pluralismo ideológico, que han vuelto a ser patrimonio de todos los argentinos desde el 10 de diciembre de 1983. El Estado no dicta ni condiciona la actividad cultural, ha promovido un escenario de participación, promoción y fomento de la cultura ...»¹⁰

«En todas las áreas de la Secretaría de Cultura se apuntó a la profundización del pluralismo ideológico y la masiva participación del pueblo en el quehacer cultural.»¹¹

Con el último Mensaje Presidencial de Raúl Alfonsín puede darse por concluida toda una era de grandes alegatos en favor de la libertad cultural, en adelante otras preocupaciones tomarán su lugar.

La preocupación por el federalismo

El federalismo ha sido, y es, la expresión de un problema en constante proceso de resolución en nuestro país. La concentración de actividades, públicas y privadas, enfrenta a Buenos Aires con el resto del territorio, estructura que se repite entre las grandes urbes y sus provincias. Las políticas públicas, la cultural entre ellas, no escapan a su rol activo en este proceso, ya sea aportando soluciones o acentuando el problema.

El problema del federalismo se evidencia en los documentos aquí estudiados en tres formas distintas: intento de abarcar con las acciones de la secretaría todo el territorio nacional, revalorización de las manifestaciones culturales regionales y descentralización del poder político, expresa-

⁸ «Mensaje Presidencial del Dr. Raúl Alfonsín a la Honorable Asamblea Legislativa». Buenos Aires. 1° de Mayo de 1985.

⁹ «Mensaje Presidencial del Dr. Raúl Alfonsín a la Honorable Asamblea Legislativa». Buenos Aires. 1° de Mayo de 1987.

¹⁰ «Mensaje Presidencial del Dr. Raúl Alfonsín a la Honorable Asamblea Legislativa». Buenos Aires. 1° de Mayo de 1988.

¹¹ «Mensaje Presidencial del Dr. Raúl Alfonsín a la Honorable Asamblea Legislativa». Buenos Aires. 1° de Mayo de 1989.

do en la capacidad de influir en la determinación de la política nacional de cultura.

El problema es abordado escasamente durante la gestión radical de Raúl Alfonsín, a partir del '90 en cambio adquiere un protagonismo más que evidente.

Cobertura territorial.

Invariablemente todas las memorias (o las correspondientes reseñas que acompañan a los mensajes Presidenciales) procuran por distintos medios poner en evidencia el alcance territorial. A modo de ejemplo caben las siguientes citas:

«... las acciones de la Secretaría de Cultura han estado orientadas particularmente al interior del país, habiéndose alcanzado con diversas acciones todas las provincias ...» (‘87).

«...el sostenido apoyo que las distintas direcciones nacionales ha seguido brindando al interior del país con sus programas de asistencia técnica y artística». (‘88).

«... se realizaron muestras de cine en casi todas las provincias del país. (‘91).

«... estímulo de los agentes culturales de todo el país, con una presencia permanente y real de la Secretaría con sentido federal.» (‘96)

«Programa de difusión cultural. Objetivo: extender la acción de los organismos artísticos dependientes a todo el territorio nacional». (‘00)

«... ciclos de recitales gratuitos al aire libre en distintas ciudades del país, con la intención de descentralizar y federalizar el acceso a la cultura.» (‘01)

Destaca en este sentido, en los primeros años del mandato menemista, la realización de Encuentros de Cultura (provinciales, regionales y federales), las memorias los reseñan como grandes eventos en donde tanto se realizaba una acción de difusión de las más diversas expresiones culturales, como el debate de las políticas culturales nacionales.

El Plan de 1990 desataca la realización de 24 de estos Encuentros en lo primeros 150 días de gestión.

Revalorización de lo regional.

Si bien la gestión alfonsinista plantea la revalorización de las producciones culturales regionales, como lo evidencia la siguiente cita del Plan Na-

cional del '84:

«La Secretaría tiende a hacer efectivo el intercambio de las culturas regionales entre sí y a lograr su presencia sostenida en la Capital Federal, y también en el exterior.»¹²

Lo cierto es que en las memorias de los años subsiguientes las referencias a ello resultan prácticamente nulas.

En los primeros años del mandato menemista en cambio el tema toma relevancia notoria en la política cultural nacional. En agosto de 1989, en el marco del Encuentro Federal de Cultura celebrado en Buenos Aires, se introduce formalmente el concepto de región, definiendo las siguientes regiones:

- > Patagonia (Tierra del Fuego, Santa Cruz, Río Negro, La Pampa y Neuquén).
- > Cuyo (Mendoza, San Juan y San Luís)
- > Centro (Capital Federal, Buenos Aires y Córdoba)
- > Noreste (Entre Ríos, Corrientes, Santa Fe, Chaco, Misiones y Formosa)
- > Noreste (La Rioja, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero, Salta y Jujuy)

Entre las «líneas generales» del Plan Federal del '90 es ésta la problemática más desarrollada, se hace allí referencia a «un pasado de injusticia», y de la necesidad de revertirlo, no sólo para reparar el daño pretérito, sino, y sobre todo, por entender la revalorización regional como la mejor estrategia para el futuro; en esta línea se plantea la necesidad de visualizar «la región desde la región», «la metrópoli desde la región» y «el mundo desde la región».

En los años subsiguientes poca es la referencia que se encuentra, el apartado de la Secretaría de Cultura correspondiente a la Memoria del año '97 resulta destacable por desarrollar extensamente nueve puntos considerados como los «Ejes principales de las políticas culturales»; en él, salvo un par de las obligadas citas como «sentido federal» o «cultura federal», la revalorización de la cultura regional no es mencionada.

¹² Secretaría de Cultura de la Nación. *«Plan Nacional de Cultura 1984-1989»*. Buenos Aires. 1984.

En las Memorias del 2000 reivindica el concepto de regionalización, aunque tan solo en una breve línea que reza «Establece de este modo: La división del país en regiones culturales».

La descentralización del poder

El Plan Nacional del '84 toma como base la Declaración de Mar del Plata, efectuada en el marco del I Encuentro Federal de Cultura, en tanto su propia sanción se realiza durante la II Asamblea Ordinaria del Consejo Federal de Cultura y Educación, el acta allí firmada concluye:

*«valorizando la importancia de este organismo federal como instrumento idóneo de participación de las provincias y el estado nacional en bien de la cultura de nuestro pueblo».*¹³

Alusiones similares se hallan en la portada del Plan Federal de Cultura 1990, donde se afirma que su formulación «patentiza la voluntad de identidad, integración y gestión democrática de sus autores.»

Aun cuando los organismos de representación federal siguieran formalmente existiendo las referencias a su acción en los documentos aquí estudiados resulta como mucho ocasional.

Las Memorias del 2000 y 2001, correspondientes a la administración De la Rúa, retoman la cuestión, ésta última destaca entre sus logros: «La creación del Consejo Consultivo Federal (y) la constitución del Consejo Federal de Cultura»

En el 2002 se retorna sobre el tema al hacer mención a la:

*«... constitución del Consejo Consultivo Federal de Cultura, con un representante por Región, mediante votación de la Asamblea Federal de Cultura, para articular el diseño de líneas de acción entre las cinco Regiones y la SECRETARÍA DE CULTURA DE LA PRESIDENCIA DE LA NACION, en temas de Patrimonio, Artesanías, subsidios y capacitación.»*¹⁴

La dimensión económica de la cultura.

Con la llegada del gobierno justicialista de Carlos Menem la dimensión económica de la cultura se constituye en alusión recurrente. El Plan Federal del '90 así lo expresa en un apartado de sus «líneas generales» que lleva por título: «El sustento de la política cultural: la revolución productiva».

¹³ Secretaría de Cultura de la Nación. *«Plan Nacional de Cultura 1984-1989»*. Buenos Aires. 1984

¹⁴ Secretaría de Cultura de la Nación. *«Memoria 2002»*. Buenos Aires. 2002.

«La creciente presencia en el mundo de los bienes culturales, acentúa su carácter industrial y de objeto de mercado.»

«(...) Sería estrecho, y equívoco, pensar que la producción cultural debe esperar pasivamente el desarrollo económico general para , a su turno, realizar su despegue gozando de ese beneficio.

La actividad cultural misma, por el contrario, debe coparticipar de ese proceso ...»¹⁵

Las Memorias del '96 y '97 ofrecen una extensa y detallada enumeración de los «ejes» de la política cultural, en ambos casos uno de estos corresponde a «La generación de empleo», que considera cuatro ítems: «Artesanías», «Artes y oficios», «Turismo cultural» e «Industrias culturales». La Memoria del '99 por su parte hace eco de la tensión entre mercado y cultura:

«Es indiscutible que el mercado juega un rol cada vez mayor en los procesos culturales. (...) Pero también es indiscutible que el Estado sigue siendo el gran responsable de favorecer y multiplicar todo lo relacionado con la gestación, difusión y preservación de la cultura en la comunidad. «¹⁶

El reconocimiento de la componente económica de la cultura no cesa con el mandato menemista, la Memoria del 2000 reitera el valor de «la cultura como fuente generadora de empleo», en tanto la Memoria de acción del 2002 destaca entre los objetivos de su política cultural el «poner en valor las industrias culturales», lo que desarrolla a través de un área específica, la Dirección Nacional de Acción Federal e Industrias Culturales.

Las rupturas con el movimiento inercial.

Tal como se desarrollara anteriormente, la mayoría de la información contenida en los documentos estudiados da cuenta de una actividad que se repite con más o menos poca variación, es también posible encontrar apartados destinados a propuestas o acciones «no tan convencionales».

¹⁵ Secretaría de Cultura de la Nación. *«Plan Federal de Cultura 1990»*. Buenos Aires. 1990.

¹⁶ Jefatura de Gabinete de Ministros. *«Memoria detallada de estado de la Nación»*. Buenos Aires. 1º de Marzo de 1999.

En el Plan Nacional del '84 esto se evidencia en el «Area de Acción Popular», cuyo objetivo es contribuir a «la construcción de una sociedad pluralista, humanista y democrática», integrando las políticas de distintas áreas, como Acción Social, Educación o Medio Ambiente, buscando de desarrollar en «cada argentino» actitudes y aptitudes tales como: «confianza en sí mismo», «sentido de la responsabilidad» o «defender sus propias ideas»¹⁷ entre otras.

El Mensaje Presidencial del '90 contiene un apartado (el último del informe de Cultura) que lleva por título: «Aproximación a una cultura del trabajo y la producción», allí se hace referencia «a la pérdida de valores fundamentales que hacen a la dignidad del hombre. La vida (se sostiene) se ha convertido en un proceso compulsivo de búsqueda de bienes materiales o bien quedó circunscripta a cubrir las necesidades mínimas de subsistencia.»¹⁸ Seguido de este diagnóstico se enuncian unas pocas iniciativas tales como los proyectados museo, exposiciones y programas televisivos sobre el trabajo y la producción.

El 29 de septiembre del '93, durante un acto de entrega de premios el Presidente Menem pronunciada las siguientes palabras:

«...este es el tiempo de la cultura en la República Argentina. Les quiero decir, con toda sinceridad, que por fin el Estado cuenta con recursos para estas tareas que son fundamentales para el presente y para el futuro»¹⁹.

En coincidencia con esta certeza de capacidad económica los Mensajes y Memorias de principios de los '90 dan cuenta de algunos grandes proyectos edilicios. El primer apartado correspondiente a la Secretaría de Cultura del Mensaje Presidencial de 1992 lleva el significativo título de «Area emprendimientos», allí se mencionan la reciente inauguración de la Biblioteca Nacional, el proyecto del futuro Centro de Comunicación de la Cultura (CCC) «Islas Malvinas» (Galerías Pacífico), el Centro Nacional de Música y el Complejo Cultural Libertador, a construirse en la manzana de la Biblioteca Nacional.

¹⁷ Secretaría de Cultura de la Nación. *«Plan Nacional de Cultura 1984-1989»*. Buenos Aires. 1984.

¹⁸ *«Mensaje Presidencial del Dr. Carlos Saúl Menem a la Honorable Asamblea Legislativa»*. Buenos Aires. 1° de Mayo de 1990.

¹⁹ Ministerio de Cultura y Educación. *«Memoria de actividades realizadas por la Secretaría de Cultura de la Nación»*. Buenos Aires. 1993.

La impronta constructiva de aquellos años se evidencia también en el Plan de Cultura 1994, donde de los 16 programas que lo componen el primero lleva por título «Grandes Emprendimientos», y el segundo «Construcciones Culturales». Otro tanto cabe decir de la existencia misma de la «Unidad de Construcciones Culturales», la cual es mencionada como «órgano responsable» de estas obras.

En otro orden de cosas, pero en sintonía con el espíritu de bonanza, la Memoria del '97 presenta la rareza (único de los documentos estudiado que lo presenta) de un apartado titulado «Tramitación de compra de obras», donde se da cuenta de la adquisición de 32 obras, 24 destinadas al Museo Nacional de Bellas Artes y 8 a repartir entre museos del interior. Los informes de la Secretaría de Cultura correspondientes a las Memorias del '98, '99 y 2000 contienen un apartado titulado «Programas especiales», el más relevante de estos (presente los tres años) es el «Programa Integrándonos por la Cultura», destinado a «personas privadas de la libertad», «personas con capacidades especiales» y «menores en riesgo».

Lo más notable que presenta el 2001 es la anexión a cultura del área de comunicación, en consecuencia la memoria de ese año da cuenta de lo actuado y proyectado para Canal 7 Argentina, Radio Nacional y TELAM. La Memoria 2002, por su parte, da cuenta de la «expansión» del criterio de cultura manejado por la Secretaría al crear entre sus programas el denominado «Patrimonio Cultural Alimentario y Gastronómico Argentino».

Las conclusiones.

Como bien se aclarara en la presentación, el presente trabajo se limitó al análisis de muy determinados documentos, dividiremos por tanto las conclusiones en dos, por un lado las referentes a los contenidos del material tratado y por otro a las inferencias que de ello se puede hacer en relación a las políticas culturales.

En relación a los documentos aquí estudiados podemos afirmar que:

- Los Planes generales ('84, '90 y '94) se limitan a enunciar iniciativas, algunas veces, como lo hiciéramos notar, presentando un mismo enunciado como objetivo de distinto nivel, y sin referencia alguna a los recursos.

- Como dijéramos en un principio las Memorias son documentos parciales, relatan invariablemente «una historia de éxitos», no existen en ellos menciones a fracaso alguno, aún cuando no se tratara de un fracaso jamás se anuncia la discontinuidad de un programa o un cambio de planes (lo cual se evidencia en la lectura secuencial).
- La información contenida responden mayoritariamente la trabajo de producción cultural de la Secretaría (acción sustantiva), con pocas variaciones a lo largo de los años y gestiones.
- Cuando el discurso adopta una posición prospectiva, no son pocas las veces que se encuentran simples enumeraciones de iniciativas, que se asemejan más a la tarea proyectual de un escolar desganado, que al planeamiento del futuro de un país.
- En todo momento se evidencia una preocupación por hacer notar el pleno alcance territorial de las acciones.
- Existe un gran número de iniciativas manifestadas de las que no se encuentra referencia en las sucesivas Memorias, pudiendo inferirse su abandono.
- Resulta notable la preocupación por la libertad de creación y consumo de bienes culturales durante el mandato de Raúl Alfonsín.
- Desde el '90 en adelante es presencia constante la dimensión económica de la cultura.
- Los primeros años de la pasada década evidencian la preocupación por el problema de la federalización de las políticas culturales, tanto en su formulación como en la revalorización de las culturas regionales.

«La política cultural nacional no existe «, tal la afirmación recurrentemente oída en nuestro medio, ya sea como corolario de juicios apresurados, infundados y apriorísticos, o como resultado de fundamentados estudios y reflexiones. Seguido intentaremos repensar el problema, en principio partiendo de la pregunta. ¿existe una política cultural nacional?»

Despojada de los atributos propios de su campo de acción, la política cultural es, en esencia, una política pública. En principio diremos que éste es un concepto polisémico (Martínez Nogueira: 1997, Subirats: 1989), que es pensado como el conjunto de productos y servicios públicos, como un campo específico de acción, como las intervenciones del Estado, como las decisiones del gobierno, o tantas otras definiciones.

Proponemos la postura del análisis de políticas públicas, para el cual, es

un curso de acción diseñado y efectivamente realizado (Aguilar Villanueva: 1992), en otros términos se trata de un proceso que se desarrolla a través de la identificación del problema, la toma de decisión, la implementación y la evaluación (Torruella: 1995) o bien un ciclo de acción que comprende la formulación, ejecución, seguimiento y evaluación (Martínez Nogueira: 1997); a modo de síntesis consideraremos el ciclo integrado por: problema/cuestión, decisión/formulación, implementación y resultado/evaluación.

Plantear un modelo sistémico como el precedente tiene una primer y crucial implicancia, la deficiencia/ausencia de una de sus componentes implica la deficiencia/ausencia del sistema mismo; es decir, en ausencia de resultados no se puede afirmar que exista una política, o un ineficaz proceso de decisión necesariamente conlleva una deficiente política pública. Sin embargo, no pocos analistas sostienen que la inacción del Estado en relación a una cuestión es una forma de acción política (Oszlak y O'Donnell: 1995, Martínez Nogueira: 1997), una posible forma de verlo, sin entrar en contradicción con nuestro modelo propuesto, es pensarlo como un intencional bloqueo del problema para que no se convierta en «cuestión pública». Coincidente con esta postura, Héctor Olmos sostiene que lejos de no haber tenido una política cultural el pasado régimen de facto, la ha tenido, y por demás exitosa, una política basada en «prohibir, censurar, perseguir» (Olmos: 2001).

Seguido remitiremos a algunas lúcidas voces que se han hecho oír en relación a nuestras políticas culturales, veremos como es posible su lectura a la luz del modelo propuesto, y en que medida nuestro trabajo puede resultar un aporte.

Un trabajo de Ana Wortman del año '97 plantea las «modos de ser de la cultura» de aquellos años precisamente partiendo de la ausencia de políticas culturales en el gobierno menemista. Releyendo dicho estudio desde nuestro modelo podemos decir que en esencia la cultura fue desplazada como «cuestión/problema» por la visión economicista de la realidad (fenómeno ampliamente constatable en los documentos previamente analizados), esto se complementa con una alusión revalorativa a la «cultura popular» (también verificable), solo que este concepto es tergiversado en favor de los más vulgares y rentables productos mediáticos (Wortman: 1997).

En el recientemente realizado Pre-Forum Barcelona 2004 hemos tenido ocasión de escuchar al escritor Mempo Giardinelli, quien desde su visión

de hombre del interior, una vez más declamaba sobre la carencia de una política cultural nacional; pero agregando a su análisis una reflexión que consideramos interesante, frente a esta situación afirmaba que sí podemos encontrar una política cultural porteña, o bien una política nacional educativa. Si pensamos las afirmaciones de Giardinelli en función del último término de nuestro modelo de políticas públicas, es decir «resultado/evaluación», esto abre interesantes posibilidades.

En primer término nos lleva a pensar en resultados deficitarios. La ciencia política ha avanzado en las últimas décadas en procura de evaluar el alcance de las acciones políticas, ya sea en términos de control de gestión (Ruano de la Fuente: 2001), de desempeño (Bertranou: 2001), de impacto (Oszlak y O'Donnell: 1995, SIEMPRO: 1999) o de creación de valor (Moore: 1998) entre otros, sin embargo trabajos serios de este tipo en relación a nuestras políticas culturales no son por cierto frecuentes, voces como la de Giardinelli dependen, por tanto, de la percepción más o menos aguda de su orador. En los Planes y Memorias de la Secretaría de Cultura no son pocas las iniciativas manifiestas en sentido de generar información fidedigna sobre los resultados de la gestión, sin embargo lo efímero de las menciones a una propuesta específica (mayoritariamente aparecen una sola vez), evidenciaría la incapacidad de articulación de estas iniciativas con la gestión de resultados.

Como se dijera, resulta interesante pensar la comparación de la política cultural nacional con su equivalente porteña o con educación, obviamente hablamos una vez más fundamentalmente de percepciones, la percepción de la presencia o ausencia del Estado en el campo de la acción. Nada podemos aportar desde nuestro estudio, algún elemento clarificador quizá pueda encontrarse en los estudios presupuestarios (Martínez Quijano: 2000, 2002, 2003; Esturao y Loizaga: 2002; Observatorio cultural: 2000²⁰), de estos se desprende que a igual territorio cultura cuenta con un presupuesto ínfimo en relación a educación, en tanto que a presupuestos de orden similar el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires actúa sobre un territorio ínfimo en relación a Nación.

Otro factor que suele ser citado como síntoma de resultados deficientes es la falta de una «política integral» de cultura, manifiesta en acciones desconectadas, dispersas y hasta contradictorias, en este sentido pode-

²⁰ Recientemente el Observatorio Cultural de Buenos Aires a completado un nuevo trabajo encomendado por la Secretaría de Cultura de la Nación sobre esta problemática, el mismo a sido remitido a dicha dependencia a la espera de su posible publicación.

mos decir desde nuestro trabajo que se trata de una lectura plenamente justificada. Sin embargo es necesario aclarar que para algunos analistas «es justamente ese manejo de emprendimientos culturales puntuales» lo que hoy resulta más acertado, pues esto permite afrontar dos realidades ineludibles, la necesidad de descentralización y los cambios vertiginosos registrados en el ámbito cultural (Lobeto: 1997).

Pasemos seguido al la instancia de decisión/formulación de nuestro modelo, en un trabajo del '90 Héctor Schmucler se refería al Plan del '84 en estos términos: «no resiste el más mínimo análisis en términos de lo que es la explicación clara de directrices generales, los programas y proyectos a asumir, las metas, los costos, etc., elementos todos ellos constitutivos de la esencia misma del Plan en cualquier área»²¹, lejos de contradecir lo expuesto nuestro estudio nos pone en condiciones de hacer extensivas estas afirmaciones al resto de los Planes formulados. Sin embargo, una vez más podemos hallar voces encontradas, lo expuesto por Schmucler en relación a los planes se condice con lo que desde el análisis de políticas públicas se considera el «modelo racional-deductivo» (Martínez Nogueira: 1997), sin embargo desde esta disciplina se alzan voces en favor de enunciados más laxos (Subirats: 1989, Moore: 1998)²², abiertos a constantes redefiniciones contextuales por parte de todos los actores implicados, dando lugar a permanentes ajustes mutuos, a esto se lo conoce como modelo incremental (Aguilar Villanueva: 1992, Martínez Nogueira: 1997).

Uno de los corolarios más contundentes de nuestro trabajo es la presencia de un punto de inflexión en el ciclo político entre la formulación y la implementación, más aún esto se percibe entre la formulación de «concepciones políticas» y la formulación de «acciones», esto se hace particularmente evidente en los planes, los cuales aún cuando difieran en sus consideraciones generales previas (definiciones políticas) son prácticamente invariables en las acciones planificadas (definiciones operativas).

Volvamos una vez más sobre el corpus de las ciencias políticas. Desde principios del siglo XX los trabajos de Woodrow Wilson y Max Weber han dado cuenta de una escisión en la gestión de las políticas públicas entre definición política (decisión) y ejecución administrativa (acción), con

²¹ Schmucler, H.; *«Innovación de la política cultural en la Argentina»*, en «Hacia un nuevo orden estatal en América latina? Innovación cultural y actores socio-culturales»; CLACSO, Buenos Aires, 1990.

²² En su trabajo de 1995 Moore se refiere a los sistemas de planificación y presupuestación por programas, presupuesto de base cero y gestión por objetivos, como cosas del pasado.

sus correspondientes cuerpos de agentes diferenciables, «los políticos» y « los burócratas» (Moore: 1998; Lima Gate: 2001); los desarrollos conceptuales de las últimas décadas han enriquecido, a la vez que complejizado esta visión clásica, sin embargo esta dupla decisión - acción no a perdido vigencia en los análisis contemporáneos, en este sentido, el fenómeno de inflexión a que nos referíamos es visto como una patología de nuestras políticas culturales.

Sin estar anclados en el campo cultural, ciertos trabajos recientes sobre el desenvolvimiento del ámbito público local corroboran nuestros diagnósticos, como fenómenos generalizados, o bien nos pueden ayudar a formular hipótesis explicativas. Un trabajo presentado en el I Congreso Argentino de Administración Pública que trata sobre la necesidad de crear «organizaciones inteligentes» reza entre sus diagnósticos: «falta de articulación de los procesos», «predominio de una gestión reactiva versus proactiva», «de la improvisación versus el planeamiento», «excesivos diagnósticos y pocas acciones alineadas» y «disociaciones entre el trabajo técnico y el político (Cabello y Revah: 2001). Otra ponencia presentada en el mismo Congreso analiza la influencia de la burocracia a lo largo de todo el ciclo de la política pública (Sanguinetti: 2001). En esta línea es necesario revisar la sencilla visión clásica que encuadraba a los actores públicos de las políticas en políticos y burócratas, la cual se ha complejizado, al punto de poder ser reconocibles hoy la injerencia de «técnicos», «tecnócratas», «tecnoburócratas», «intelectuales tecnocráticos», «intelectuales críticos», etc. (Iazzeta: 2000). Recapitulando, nuestras políticas presentan cierto disloque entre su formulación política y operativa, un factor influyente en ello lo constituyen los estamentos burocráticos, estamentos por otra parte cada vez más complejos.

Este fenómeno al que nos referimos como patológico desde una postura clásica es factible de ser releído a la luz del análisis de políticas públicas, en tal sentido cabe destacar que: las instancias burocráticas no son políticamente neutras, sino que en muchos casos participan del «juego político»; la burocracia puede en ciertos casos resultar profiláctica, bloqueando iniciativas políticas deficitarias; por último, la burocracia cuenta con un arsenal limitado de soluciones técnicamente factibles, por lo cual direcciona las determinaciones políticas para hacerlas coincidir con éstas (Subirats: 1989).

Particularmente, en el caso estudiado, nos inclinamos a otorgar mayor peso a este último postulado, sin que ello implique ausencia de los otros.

En lo que denomina «un forzado esquema», Héctor Olmos agrupa las políticas culturales en: «patrimonialistas» (preservación), «difusionistas» (centradas en la alta cultura) y «democráticas (que privilegian la participación creativa)» (Olmos: 2001). De nuestro trabajo podemos deducir que estas últimas resultan el talón de Aquiles de nuestras políticas culturales nacionales; su formulación ideológica es resuelta en «formulas alquímicas» que evidencian la falta de un conocimiento profundo por parte de los decisores políticos de los temas abordados; en tanto las instancias operativas tienden a llevarlas a campo de acción de las dos primeras, es decir al terreno para el cual poseen un repertorio de acciones.

Lo hasta aquí desarrollado tiene por objeto justificar la conjetura, a la luz de nuestro trabajo, de otros referentes a la problemática, o de conocimiento de base sobre las políticas públicas, de la siguiente hipótesis: la Secretaría de Cultura de la Nación pretende, y debe, abordar problemáticas para las que no está cabalmente capacitada, tanto en sus instancias políticas como operativas.

Si esto fuese cierto, de no corregirse, podremos hablar de democratización, de creación de ciudadanía, de generación de capital social, de integración regional, de multiculturalismo, de inclusión social o de diversidad cultural, pero seguiremos limitados a la preservación del patrimonio y el sostenimiento de la alta cultura ... y para peor, malamente.

Bibliografía.

Aguilar Villanueva, L.; *«La hechura de las políticas»*; Porrúa Grupo Editor, México, 1992.

Bertranou, J.; *«El desempeño del gobierno. Análisis de los aportes a la definición teórica del concepto»*; en Política y Gestión N° 2, 2001.

Cabello, L. y Revah, J. L.; *«El cambio individual como base para el cambio cultural. La construcción de una organización inteligente como base para la calidad institucional»*; ponencia, I Congreso Argentino de Administración Pública, Rosario, 2001.

Esturao, F. y Loizaga, P.; *«Gasto público en cultura I»*, en «Anuario de indicadores culturales 2002», ed. UNTREF, Buenos Aires, 2002.

Iazzeta, O.; *«Los técnicos en la política argentina»*; en Oszlak, O. (comp.); «Estado y sociedad. Las nuevas reglas del juego», Vol. 2; ed. Eudeba, Buenos Aires, 2000.

Lima Gete, B.; *«La nueva gestión pública»*; ed. Pearson Educación, Madrid,

2001.

Lobeto, C.; *«El «nuevo» rol del Estado en las políticas culturales y su articulación con el Tercer Sector y el mercado»*; en Blutman, G.; «Investigaciones sobre Estado, Políticas y Administración Pública»; ed. Oficina de Publicaciones del CBC, Buenos Aires, 1997.

Martínez Nogueira, R.; *«Análisis de políticas públicas»*, INAP, Buenos Aires, 1997.

Martínez Quijano, A.; *«Gasto público en cultura»*, en «Primer anuario de indicadores culturales», ed. UNTREF, Buenos Aires, 2000.

Martínez Quijano, A.; *«Gasto público en cultura II»*, en «Anuario de indicadores culturales 2002», ed. UNTREF, Buenos Aires, 2002.

Martínez Quijano, A.; *«Gasto público en cultura»*, en «Informe de indicadores culturales 2003», ed. UNTREF, Buenos Aires, 2003.

Moore, M.; *«Gestión estratégica y creación de valor en el sector público»*; trad. Castanyer Folch, Xavier; ed. Paidós, Barcelona, 1998.

Observatorio Cultural; *«Evolución de los presupuestos de las provincias para la cultura. Serie 1993-1998»*; Fac. de Cs. Económicas, UBA, Buenos Aires, 2000.

Olmos, H.; *«Política Cultural»*; en Santillán Güemes, R. y Olmos H., «Capacitar en cultura»; Secretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, 2001.

Oszlak, O. y O'Donnell, G.; *«Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación»*; en Redes, revista de estudios sociales de la ciencia; número 4, vol. 2, Buenos Aires, septiembre 1995.

Ruano de la Fuente, J.; *«El control de gestión en las organizaciones públicas»*; en Lima Gete, O., «La nueva gestión pública»; ed. Pearson Educación, Madrid, 2001.

Sanguinetti, M.; *«Ejecución de políticas públicas y burocracia»*; ponencia, I Congreso Argentino de Administración Pública, Rosario, 2001.

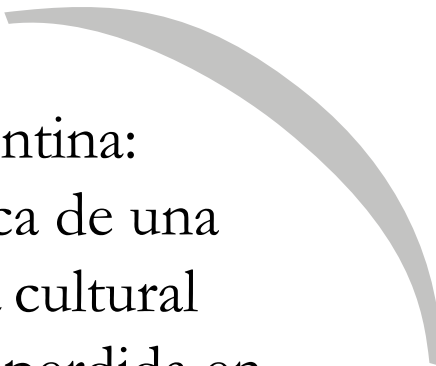
Schmucler, H.; *«Innovación de la política cultural en la Argentina»*, en «¿Hacia un nuevo orden estatal en América latina? Innovación cultural y actores socio-culturales»; CLACSO, Buenos Aires, 1990.

SIEMPRO; *«Gestión integral de programas sociales»*, ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1999.

Subirats, J.; *«Análisis de políticas públicas y eficacia de la administración»*; INAP, Madrid, 1989.

Torruella, Q.; *«El análisis de políticas públicas»*, en Castro, R. (coord.); «Temas Clave de Ciencia Política»; Ediciones Gestión 2000; Barcelona, 1995.

Wortman, A.; *«Nuevos sentidos de la palabra cultura en la sociedad del ajuste»*, en Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral, Año VII, N° 13, Santa Fe, 1997.



Argentina: ¿en busca de una política cultural perdida o perdida en la búsqueda de una política cultural?

Por Andrés Gribnicow

Las políticas culturales son medidas que se toman en base a realidades sociales locales concretas, suministradas por diagnósticos. Las políticas son dinámicas y dependen de la realidad territorial particular y del diagnóstico de las necesidades sociales de cada territorio. Las políticas son territoriales y es preciso conocer en profundidad la realidad social del territorio particular sobre el que se está operando. Cada territorio es diferente al de al lado: los efectos de la multiculturalidad y de la interculturalidad han modificado la noción de “identidad cultural” llevándola a ésta a un plano donde lo local es tanto o más importante que lo global.

Esta noción de realidad heterogénea, que permite la diversidad y el pluralismo cultural sólo es posible de ser tenida en cuenta en un contexto de democracia, donde la libertad se encuentre asegurada y donde no exista ninguna pretensión desde el estado de impartir una cultura nacional para todos los habitantes de una misma nación.

«Si bien aquí casi todos somos argentinos, cada argentino es diferente de acuerdo al espacio concreto donde nació y donde creció».

Si bien aquí casi todos somos argentinos, cada argentino es diferente de acuerdo al espacio concreto donde nació y donde creció. El clima, el paisaje, el entorno y la gente que lo rodea son demasiado particulares como para enfocar a la cultura desde lo nacional-global, y por eso a la hora de pensar políticas culturales es fundamental conocer la realidad local particular de cada territorio. De hecho los procesos de descentralización de la política cultural que se dan actualmente en forma eficaz en países como Francia y Alemania responden a esta premisa.

Ahora bien, es imposible pensar que se puede conocer la realidad territorial en el marco de un régimen dictatorial. Nada más alejado de la posibilidad de ver “las realidades” en un clima oscuro, atravesado por la opresión, la desinformación, la persecución, la tortura, la muerte y la desaparición de personas.

No existen, en una dictadura, verdaderos elementos para saber cuáles son las necesidades de la gente, ni es el interés de estos regímenes asegurar los espacios de expresión de sus ideas y creencias, sino todo lo contrario: imponer con violencia una única manera de ver el mundo es la misión de este tipo de sistemas donde el miedo actúa como mecanismo regulador que censura todo aquello que se escapa de un canon que es impuesto a los golpes.

Sólo es posible, entonces, hacer política cultural en democracia, porque sólo es posible vivir en libertad, desarrollando capacidades, virtudes, ideas, expresiones que nos hacen más tolerantes con uno mismo y con los demás.

La Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales de México (1982) convocada por la UNESCO recomendó el establecimiento de un porcentaje fijo anual para el financiamiento de la cultura en los presupuestos estatales y una mejor asignación de los recursos; también llamó al aprovechamiento de las más diversas fuentes de financiación, tales como recursos extra-presupuestarios, cooperación bilateral y multilateral, instituciones privadas, fundaciones, organismos interregionales, instituciones internacionales, entre otras.

«Cooperar o participar activamente en una organización sin fines de lucro que represente los intereses de la sociedad civil es una forma concreta de participar en democracia».

Este fuerte impulso por facilitar la cooperación cultural internacional y por establecer acuerdos entre países, diálogos internacionales, intercambios culturales que otorguen un espacio a las diferentes expresiones culturales del mundo, fomentando la diversidad cultural como una nueva forma de entender la contemporaneidad, sólo es posible en democracia. No hay espacio para establecer convenios de cooperación cultural internacional en un marco de violencia institucionalizado, persecución ilegal estatal, censura, y políticas orientadas a la unidireccionalidad del pensamiento y al fomento de una cultura nacionalista que defienda falsos valores de la identidad nacional.

Así la cooperación, que no es otra cosa que “ponerse de acuerdo y hacer algo con otro” es posible sólo en democracia, porque de hecho es un ejercicio que forma parte de la práctica democrática, que en Argentina debe desarrollarse todavía más. Es decir, la práctica democrática de cada ciudadano no termina el día en el que éste depositó su voto en una urna. Por lo contrario, es a partir de ese día cuando comienza un proceso de verdadero ejercicio democrático. Cooperar o participar activamente en una organización sin fines de lucro que represente los intereses de la sociedad civil es de fundamental importancia y es en definitiva una forma concreta de participar en democracia, porque se está influyendo directa e indirectamente en los procesos de toma de decisiones que tienen que ver con el ámbito de lo público. Sin ser un funcionario político, el individuo que participa activamente en una Asociación Civil, Fundación, grupo o comunidad, está influyendo en las políticas públicas y está participando de un gobierno democrático. Eso es puro ejercicio democrático, es estar cerca del Estado, es trabajar en el Estado, con el Estado y por el Estado, sin ser funcionario del mismo.

Fortalecer este sector es imprescindible y debe formar parte de una política estatal, ya que aquellas realidades sociales territoriales de las que hablábamos antes solo son posibles de conocer gracias a este tipo de organizaciones. Los datos, las necesidades, las demandas y el diagnóstico de una comunidad se vislumbran gracias a este tipo de entidades y son en

«La democratización de la cultura promueve el libre acceso de todos los públicos a la formación, participación y difusión de las culturas diversas».

base a esos diagnósticos que deben pensarse las políticas, porque cuanto más cerca se esté del espacio donde se va a intervenir más estrecho es el margen de error latente y por lo tanto más eficaces serán las políticas diseñadas e implementadas.

Esto que a cualquiera le puede llegar a resultar básico, aún no es del todo comprendido por algunos gobernantes que tienden a centralizar aquello que hay que descentralizar para que las decisiones sean tomadas en su justo lugar y respondan en definitiva a las verdaderas necesidades.

La participación ciudadana es una asignatura pendiente en Argentina. Nuevos canales de participación como Organizaciones No Gubernamentales (ONG), Asociaciones de Amigos, grupos comunitarios, entidades del tercer sector que representan los intereses de la sociedad civil, y que son agentes que deben formar parte en el proceso de toma de decisiones porque conocen su medio y saben de sus necesidades, deben ser tenidos en cuenta.

Es preciso orientar las ideas y las decisiones hacia una política de acción territorial porque es en lo local donde mejor se conoce lo que está pasando, la realidad social y sus necesidades. Las soluciones locales son las más efectivas.

La democratización de la cultura promueve el libre acceso de todos los públicos a la formación, participación y difusión de las culturas diversas que habitan en una sociedad, abriéndose a múltiples manifestaciones y no pretendiendo imponer una sola cultura nacional. Cultura para todos no quiere decir diseñar una política popular o para la mayoría, sino que consiste en generar múltiples y diferentes políticas para todos y cada uno de los individuos diferentes que forman parte de una sociedad. La democracia brinda el marco adecuado para aceptar al otro diferente y entender que no existe una cultura ilustrada por sobre otras culturas inferiores, sino que las diferentes culturas conviven en un marco de tolerancia, intercambio y participación, intentando erradicar situaciones de exclusión.

Sólo en democracia se puede comprender que la cultura no es una, única y universal, que las artes, las ciencias y los libros no necesariamente son las

«Es preciso avanzar en el proceso de democratización de la cultura, generando más y nuevos públicos para diferentes propuestas culturales».

formas más altas de cultura y que la cultura europea no tiene por que ser la cultura avanzada, civilizada o superior.

Recuerdo los primeros meses de la democracia en la Argentina. En alguna noche del caluroso verano de Buenos Aires del año 1984 yo tenía nueve años y mi papá llegó a casa con una pregunta: “¿Saben quién toca hoy en Barrancas de Belgrano, gratis y al aire libre?, Spinetta”. Gratis y al aire libre, la gente se reunió en la calle y en la plaza, para escuchar música, encontrarse, fumar, tomar, cantar, gritar, y festejar el hecho de que ya nunca más iban a volver a pasar muchas cosas.

Hoy, veinte años después, los mega-recitales en la vía pública son parte de una política cultural que a veces se queda detenida en los grandes eventos y profundiza poco en el sostenimiento de manifestaciones y procesos menos espectaculares pero tanto o más importantes como la formación, el desarrollo y la difusión.

Hoy es importante la educación y las escuelas de enseñanza artística, el trabajo y las industrias culturales, la apertura hacia nuevos mercados y el intercambio cultural internacional.

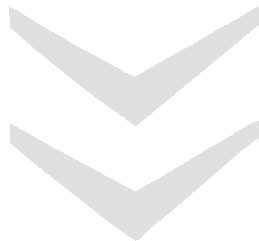
Es fundamental, y quizás una de las asignaturas pendientes del estado, conocer más en profundidad las realidades sociales territoriales, como así también los gustos y preferencias de las comunidades diversas. Es preciso avanzar en el proceso de democratización de la cultura, generando más y nuevos públicos para diferentes propuestas culturales.

El recital en la calle y las otras propuestas que se hacen desde un enfoque “macro” son importantes, pero urgen las propuestas pequeñas dirigidas a realidades concretas “micro”, que serán posibles a través de una decisión política y global de descentralizar la política cultural para trabajar en forma territorial.

Argentina no puede hoy ponerse a buscar “una sola política cultural” y si la busca nunca la va a encontrar en un territorio tan extenso y con todos los climas, todos los paisajes y con habitantes diferentes entre si. Argentina sí puede buscar una política cultural que desde lo global actúe en forma local. Sólo así, a través de “políticas culturales en plural” dará respuestas a sus múltiples y diversas demandas que hacen en definitiva a su verdadera identidad ■

Entrevista a Mario «Pacho» O'Donnell

“A los intelectuales nos faltaron acción y compromiso”



Por Pablo Mendes Calado



Mario «Pacho» O'Donnell, psicoanalista, dramaturgo, historiador, periodista. Primer Secretario de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires durante el Gobierno de Alfonsín y Secretario de Cultura de la Nación durante el Gobierno de Menem. Así presentado, en sus múltiples facetas de hombre público e intelectual, no deja de remitir a las biografías de los grandes personajes de nuestra historia. Los mismos con los que O'Donnell dialoga desde sus libros, y a los cuales remite, después de una extensa charla, en busca de ejemplos de compromiso público. Compromiso faltante en estos últimos veinte años años, y en función del cual reivindica sus gestiones.

RGC: Hay una frase que recurrentemente se escucha en el medio, en relación con las políticas culturales, y es decir que «no existen las políticas culturales en la Argentina». Lo primero que preguntaríamos es su opinión en relación con esta afirmación.

Pacho O'Donnell: Es posible que no haya habido muchas políticas culturales, pero creo que las ha habido, por lo menos creo que yo las tuve.

Yo he tenido dos gestiones, una fue una gestión donde para mi fue claro lo que tenía que hacer, he sido el primer Secretario de Cultura de la democracia en la Ciudad de Buenos Aires.

La dictadura le había dado una gran importancia a la cultura, la había perseguido en forma muy sistemática y muy cruel, con lo cual había terminado con la historieta de que la cultura no servía para nada, que escribir era perder el tiempo, que hacer música era una actitud elitista, etc., yo creo que la dictadura nos había convencido que la cultura era realmente algo que tenía significado.

Entonces fue muy claro, la política cultural de ese momento fue recuperar la cultura democrática, fue un momento muy fascinante además, porque la cultura sirvió para que la gente saliera de las catacumbas.

Después los espectáculos al aire libre no tuvieron tanto sentido. En ese momento tuvieron un gran sentido, porque era la posibilidad de que la gente recuperara la calle, las plazas como espacio propio, de los cuales habían sido desalojados por los Falcon verdes, por el terror. Además la posibilidad del encuentro, el encuentro con los otros; terminada la historia del miedo a dar el teléfono a alguien, porque podías figurar en la agenda, y eso era una situación de riesgo. Entonces la gente recuperó la posibilidad de encontrarse con otros, los espectáculos al aire libre eran también la posibilidad de recuperar la alegría, la alegría de estar juntos, la posibilidad de utilizar la calle, las plazas. Y también el reencuentro con los artistas prohibidos, con los libros censurados, con las obras que no se podían ver.

Ese era un momento donde realmente trabajar a favor de la instalación de la cultura como un elemento clave de la vida de todos fue muy apasionante, había muy pocos medios, la administración estaba quebrada, todo era a los saltos.

Tuve un gran apoyo en ese momento de una persona que yo siempre recuerdo con mucho afecto, que fue el intendente Julio Saguier, una persona que tuvo una gran sensibilidad para los temas culturales, un político raro en ese sentido.

Quiero aclarar que el estilo de los espectáculos durante esa gestión, era de espectáculos acotados en los barrios, no eran esos mega espectáculos que después se hacían en zonas bacanísimas, no salían de Libertados y Figueroa Alcorta, y contratando artistas carísimos que de alguna manera no necesitaban ninguna promoción, sino que eran más que nada por finalidades políticas muy burdas. Estos espectáculos, en los barrios, eran espectáculos de tamaño natural, con muchos artistas que había que promocionar, es decir también fue un elemento de promoción de aquellos artistas que no se habían podido hacer conocer durante la dictadura, y también de los que volvían a la superficie después de haber estado exiliados o haber estado en las listas negras.

También de esa época, algo de lo que yo me enorgullezco mucho, es de la creación del Programa de Centros Culturales en los barrios.

El Programa Cultural en Barrios yo creo que fue un elemento del cual me enorgullezco mucho porque fue muy complicado hacerlo, porque la idea era partir de un pensamiento democrático: que los centros culturales estaban todos al servicio de las clases y los sectores pudientes, Ud. puede recorrer el Museo de Bellas Artes, el Palais de Glace, el Centro Cultural Recoleta, el Teatro San Martín, el Colón, en una caminata de quince, veinte minutos, Ud. va a los barrios y no hay nada que se parezca a un centro cultural. Como no había dinero para hacer centros culturales Saguier autorizó que se utilizaran las escuelas, indudablemente fue un elemento muy importante porque había escuelas que tenían patios muy grandes, algunas tenían auditorios, porque uno de los negociados de la dictadura fue hacer escuelas, o sea que había algunas escuelas que realmente se prestaban a eso; realmente fue un engorro para las escuelas, porque por supuesto se ensuciaban ...

RGC: ...y se siguen quejando ...

P. O.: ... lo sigue haciendo, claro, y tienen razón, además se les desordenaban los útiles a los chicos, esas cosas ... pero hubo una gran colabora-

ción. El sentido del Programa Cultural en Barrios era además la enseñanza, o sea que la cultura sirviera también para trabajar, es decir, la enseñanza de oficios.

Una preocupación muy grande durante mi gestión fue que no se politizara, cosa que sí paso después, después ya fue coto de caza de los punteros barriales, yo los sacaba directamente, porque eso podía existir siempre y cuando no estuviera contaminado de ningún más allá del simple hecho de hacer que la gente viviera la cultura.

Los argentinos son gente muy avezada, muy avispada, y se dan cuenta en seguida cuando Ud. tiene otra intención, y si Ud. tiene otra intención, con la cosa cultural se terminó, fíjese que no hay ya ni espectáculos al aire libre, porque la gente le vió la pata a la sota.

Y en términos del Programa Cultural en Barrios, después de que yo me fui, se politizó, se utilizó digamos como una forma de captación por parte de los punteros.

A mí me impresionó muchísimo que hace veinte días se celebraron los veinte años del Programa Cultural en Barrios y que a nadie se la haya ocurrido llamarme, yo miraba por televisión y veía una cantidad de gente que no tiene nada que ver con el Programa ... nunca estuvo con el Programa Cultural en Barrios, nada más que posiblemente eran políticamente más correctos que yo y eso en este momento es un valor esencial. Pero bueno supongamos que haya tenido un enemigo, pero Felix Luna, que fue mi sucesor, que lo cuidó, y además mantuvo la misma persona que lo dirigió, a la cual yo le quiero hacer un homenaje, que es Virginia Haurie, una persona que realmente lo hizo con un gran talento y una gran dedicación. Yo decía, «bueno, no me habrán invitado a mí porque soy que se yo feo, gordo, pero a Virginia la habrán invitado», no, no estaba ni yo, ni Falucho, ni Virginia, y decía, ¿qué es lo que están celebrando?, cómo pueden ser que los argentinos seamos tan mezquinos.

Bueno, uno ya sabe que en la Argentina uno jamás tiene que esperar un reconocimiento, ni nada por el estilo. Yo creo que hay que celebrar las continuidades, es decir, si hay un Programa Cultural en Barrios que ha durado veinte años, ha durado mal, insisto, mal, seamos sinceros, pero por lo menos sería bueno pensar que pasó, como fue, o conocer como fue el principio, como era el principio no es cierto ...

RGC: ... esos primeros tres años...

P.O.: Claro, que fueron años muy fuertes, muy importantes, que fueron también muy difíciles. Un mal argentino es suponer que cuando uno llega todo lo que se hizo antes fue una mierda, y que uno empieza de cero. Creo que cuando fui Secretario de Cultura del gobierno de Menem también tuve un programa cultural ...

RGC: Pero Ud. aclaraba que entonces la línea no estaba tan clara ... en su mandato en la Secretaría de Cultura de la Nación.

P.O.: No, no... yo tuve muy claro ... diría, era otra situación, que no era tan potente como el regreso (de la democracia), yo siempre digo, el regreso fue en realidad la instalación de la democracia, porque antes nunca había habido verdaderamente democracia, fue la instalación. Eso hay que reconocerle a Alfonsín que en ese sentido lo hizo muy bien, más allá de los errores que pueda haber tenido.

Menem, yo creo que fue una persona que siempre apoyo absolutamente todas las iniciativas de tipo cultural, lo cual no quiere decir que yo no tenga un espíritu crítico hacia Menem, por algo yo me fui en 1996 cuando nada, nada me apremiaba a irme, al contrario

RGC: Recuerdo una frase suya de entonces que decía: «Menem necesita un ministro que se vaya bien», porque todos se iban mal ...

P.O.: Es cierto, yo soy un convencido de que la gestión pública mata, devora, es una boca de ballena que se puede cerrar rápido o un poco más lento pero se cierra. Para mí siempre fue claro que uno se tiene que ir cuando está bien, porque hay que saber que va a estar mal, es inevitable, la gestión pública devora, es caníbal.

Con Menem no tenía presupuesto. Creo que es absolutamente inaceptable que un funcionario de la cultura diga que no hace cosas porque no tiene presupuesto. Cuando te nombran de algo lo primero que tenés que preguntar es: ¿qué presupuesto tengo? Si no tenés presupuesto no aceptés. (De la gestión) con Menem, yo tengo el orgullo que cuando se habla mucho del vigor cultural argentino, tiene que ver con cosas que logramos

durante ese gobierno: la Ley del Cine, es una Ley de mi gestión, el Instituto del Cine con todos sus fondos y demás, es una ley de mi gestión, el Instituto del Teatro, que de alguna manera cuando se habla de la gran vitalidad del teatro hay que decir que en gran parte se debe a todo lo que subsidia el Instituto del Teatro, es una iniciativa mía, es una iniciativa del ejecutivo que fue trabajada por toda la gente del teatro en realidad.

Me acuerdo que tuve una reunión con el MATE, después que ellos habían hecho una sentada frente al Teatro San Martín, yo les decía: «escuchenme, en el Teatro San Martín no van a conseguir nada, más allá de que les hagan entrevistas para la televisión o para la radio, las cosas se deciden en el Congreso, entonces pongámonos de acuerdo, armemos un proyecto de Ley y vamos .. yo les aviso donde está la ley, las tres, cuatro, cinco comisiones, y cuando esté en una comisión vamos todos», además como son cholulos, es importante que vayan los más conocidos... y así fue como salió la Ley del Cine, así fue como salió la Ley del Teatro, y así fue como no salió la Ley del Libro, porque los escritores no se mueven, sienten que no es cosa de ellos ocuparse de las cosas del libro. Para mi eso a sido política cultural, yo me propuse obtener leyes fundamentales, se puso en funcionamiento la Biblioteca Nacional que también es un echo significativo, después fue la autarquía del Teatro Cervantes, la autarquía de la Biblioteca Nacional, que son fundamentales para que puedan funcionar.

El mecanismo era claro, yo establecía la ley, escribía la ley, después llamaba a los pintores, o a la gente de teatro, la gente de cine decía bueno vamos a ir acompañando. Después se suben los escritores a la Feria del Libro y protestan porque no se aprueba la ley del libro. Yo decía: «la ley hay que seguirla, nadie está interesado en apoyar la ley del libro». Es más interesante aprobar leyes que le den rédito económico y político a los diputados que están ahí, las leyes hay que empujarlas, como hacen los lobbystas. En ese sentido la gente de la cultura aprendió a hacer lobby.

RGC: ¿La gente de la cultura aprendió a hacer lobby, o en ese momento se creaba desde la Secretaría las condiciones para que, con el apoyo de la gente, se hiciese ese lobby y, caído ese apoyo, la gente de la cultura hemos perdido esa capacidad de presión?

P.O.: No sé, no lo puedo contestar. Le diría que desde que nosotros dejamos la Secretaría de Cultura no se aprobó ninguna otra ley, la Ley del Libro, por ejemplo, que cuando yo me fui ya estaba aprobado por el Senado, y no había ni un solo escritor cuando se aprobó en el Senado...

RGC: Volviendo al Programa Cultural en Barrios, fue una experiencia exitosa en los '80, pero resulta más bien una excepción. Las políticas culturales de tipo patrimonialistas parecen venir funcionando, las políticas de difusión de la «alta cultura» se continúan en el tiempo. Sin embargo, las políticas culturales que buscan un impacto social más allá de lo estrictamente restringido al campo de la cultura, las experiencias que se han planteado en ese sentido, en general, son las que más fracasan.

P.O.: Yo le he dicho uno de los motivos, es muy fácil la tentación de politizar eso, yo creo que el Programa Cultural en Barrios se politizó, le diría que sí, que esto es así, que lo que Ud. dice es cierto. Creo que es una ley de la vida, o del destino, es decir, todo aquello que tiene algún germen de peligrosidad social es fracturado.

En cuanto Ud. quiere sacar la cultura de los lugares en que habitualmente funciona, la cultura se vuelve peligrosa, la cultura es un elemento peligroso., ayuda a pensar, a entender, a crear ...

RGC: ¿Y en que medida, además de este componente, hay una falta de acompañamiento de las estructuras del ámbito público de cultura?

P.O.: La experiencia mía es que cuando hay un proyecto claro, hay decisión y hay acompañamiento. Las cosas se hacen. Lo que sí hay que saber, así como decía que un funcionario de cultura no puede aceptar un cargo si sabe que no va a tener presupuesto, también le diría que alguien que está en la cultura tiene que saber que la cultura jode, y que la relación de la cultura con la política es muy mala, y que aceptar un cargo digamos, de ser un funcionario cultural es un cargo muy complicado.

Para mi fue muy duro ser funcionario de la cultura porque si uno es un buen funcionario de la cultura esta mal con el poder político, y desde el punto de vista de la cultura no tiene mucho rating eso de que alguien sea funcionario. No solo la política tiene mala relación con la cultura, sino la

cultura con la política, tiene una relación hipócrita.

RGC: En relación a esta cantidad de conceptos que se ligan a la cultura, y la relación de lo público con la cultura, y que cada vez son más, identidad, democratización de la cultura, necesidad de que la cultura sea generadora de inclusión social, generadora de capital social, de desarrollo, respeto del multiculturalismo, diversidad cultural ..., ¿no cree que estos conceptos son más mencionados que comprendidos y atendidos cabalmente?

P.O.: Creo que existen una circulación de términos que tienen que ver con las reuniones, los simposios, las conferencias, los congresos, pasa un poco también con muchas otras especialidades, que en realidad es un dialecto, digamos; que se comparte, que se conoce, y que se pone en juego en las ponencias, en las conferencias, que a veces no es fácil encontrarle relación con la efectividad del hecho, y a veces están en clara discordancia.

Ayer le hice una entrevista a Naomi Klein para el programa de televisión. Ella ha hecho una película muy interesante con su marido sobre el tema de las fabricas recuperadas. Es interesante porque en la película, que tiene que ver con su «No logo», con los libros que ha escrito, aparece una crítica a las teorizaciones de la izquierda, donde ella plantea que la izquierda tal como está en este momento ya no es verdaderamente una resistencia eficaz contra los desatinos del neoliberalismo. Ella lo que jerarquiza son los hechos concretos, reales. La frase: «si sirve, hazlo». Por eso jerarquiza esto de la fabrica tomada y la fabrica recuperada, que no está hecho en función de ninguna ideología política, sino que está hecho en función de la necesidad. Lo tomo como un ejemplo, me vino de lo que es la diferencia entre la teorización y la acción concreta, yo creo que la teorización es buena cuando realmente ayuda, o justifica, o empuja acciones concretas, pero muchas veces se produce un fenómeno de esquizofrenia, los congresos son bellísimos y las acciones concretas ausentes.

RGC: ¿Cual cree Ud. que haya sido la cuenta pendiente que han tenido estos veinte años de políticas culturales?

P.O.: Quizá la mayoría de las personas te van a decir: más atención a la cultura, mayor cantidad de fondos para la cultura, yo tengo las pelotas llenas de escuchar eso te diría que la gran cuenta pendiente es la falta de compromiso de los intelectuales y de los pensadores argentinos en la realidad nacional, yo si tuviera que estimular algo en un hombre de la cultura le diría: « en vez de quejarte tanto andá y hacé».

Yo creo que los pro hombres de nuestra historia, los padres fundadores, por decirlo de alguna manera, más allá de que es obvio que yo tengo disidencias con algunos, Sarmiento, Alberdi, Mitre, Hernández, fueron grandes intelectuales, pero se metieron en el barro de la política porque sentían que tenían que hacerlo... y vivieron exilios. Mitre, un gran historiador dirigiendo ejércitos, Sarmiento muriéndose achicharrado de calor en Paraguay, José Hernández escribiendo el Martín Fierro en el exilio brasileño, Alberdi, el eterno exiliado, exiliado de Rosas, exiliado de Mitre... Salir de esa idea del intelectual argentino cuya tarea es escribir columnitas críticas, mientras más críticas más inteligentes.

La cuestión pública argentina necesita de los intelectuales, pero que no espere que lo llame. No estoy hablando del que cobra un sueldo como asesor de algún diputado, estoy hablando de un compromiso real, inclusive con error, con equivocación. Yo no sé si no me equivoqué en ser Ministro de Menem. No sé si me equivoqué. Si lo veo del lado del movimiento teatral pienso que no, si lo veo de la opinión que puedo tener hoy de Menem pienso que sí, pero no importa. Reivindico haber tenido las pelotas de comprometerme sabiendo que eso es un costo que siempre se paga.

Creo que la gran deuda es la falta de compromiso de la gente de la cultura con el hecho público, y se nota que ahí falta pensamiento, falta inteligencia, falta eso, que no sé si es mejor o peor que lo que le puede dar otro, un sindicalista, o un economista ... pero creo que falta. Rodolfo Walsh se comprometió con la política. De alguna manera todos los que pagaron caro su compromiso creo que fueron las personas que se comprometieron. Me parece que ahora es más fácil, te podés equivocar, pueden hablar mal de vos en una revista, pero es mas fácil ■

Multiculturalidad. Repensar las políticas culturales en Argentina ●

Por Jorge Zuzulich ●

“Lo ‘exótico’ está
incómodamente cerca.”¹

James Clifford

(introdutorio)

La temática de la diversidad cultural viene apareciendo, en los últimos tiempos, con cierta centralidad.

Tanto el Primer Informe Mundial de Cultura de la Unesco (1999) como el Segundo (200-2001) dan cuenta de ello. Más específicamente el segundo le dedica dos, de sus siete partes, a la problemática de la diversidad cultural.

¹ Clifford, J.; *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 1995.

A modo de ejemplo: el Forum Barcelona 2004, que se desarrollará desde el 9 de mayo al 26 de setiembre de 2004, tiene tres ejes centrales, siendo uno de ellos el de diversidad cultural (*"La diversidad como identidad compartida y patrimonio común"*).

Por otra parte, el *mainstream* del pensamiento académico ha instaurado una serie de conceptos, dentro del amplio campo de los estudios culturales, que se extienden más allá de los límites contextuales de sus respectivos desarrollos.

Hablar en tiempos de globalización de capital social, de ciudadanía y, porque no, de multiculturalismo, no es siempre sinónimo de manejar un código común. En muchos casos, la formulación de algunos de estos términos es la simple enunciación de un significante sin significado, de una palabra carente de sentido y significación.

Ahora bien, este sentido positivo del uso terminológico parece crear la ilusión del manejo de un código común, sobre el cual, además, no se tienen dudas acerca de su benignidad.

El reconocido antropólogo francés Claude Levi-Strauss presentó un controvertido punto de vista acerca del etnocentrismo en un trabajo realizado para la UNESCO en 1971². Allí, según analiza este hecho Clifford Geertz algunos años más tarde³, Levi-Strauss, en esta conferencia y en otra obra denominada *"El antropólogo y la condición humana"*, desarrolla la siguiente idea: el etnocentrismo es algo más bien necesario en la medida en que produciría un levantamiento de las barreras culturales que permitirían sostener las diferencias entre las distintas culturas.

En un espacio de mutuo reconocimiento y de incorporación de lo diferente, las identidades de cada una de las partes tiende a diluirse.

En la medida en que la identidad se afirma a partir de una negación de lo otro, cierto grado de etnocentrismo es necesario para que lo diverso no desaparezca.

Si bien esta postura puede ser objeto de visiones críticas, de hecho Geertz la realiza, permite demostrar que a la hora de hablar de lo diverso, el lugar de la enunciación puede variar considerablemente.

² Hay edición española: *"Raza y cultura"*, Cátedra, Madrid, 1993.

³ Geertz, C.; *"Los usos de la diversidad"*, Paidós, Barcelona, 1996.

Por lo tanto, es necesario poner en el centro del debate las distintas posiciones en relación con la problemática de la diversidad cultural y las políticas culturales, definir operativamente el ámbito donde se despliega dicha conceptualidad e intentar establecer una mirada prospectiva en torno al problema que esta imbricación presenta.

(estado-nación, monoidentidad y monolingüismo)

“Primero existió el proyecto político cultural de las naciones que intentaron uniformar regiones y etnias. Su guión consistía en unificar patrimonios tradicionales bajo las administraciones de estados liberales o populistas. Establecieron unidades territoriales violentando las diferencias entre regiones de cada nación, y, a la vez, desmembrando áreas culturales, que fueron asignándose a distinto países.”⁴

Siguiendo esta cita de García Canclini, se podría señalar que la construcción de una cultura monoidentitaria es una de las características distintivas que adquiere el proceso de conformación de los estados nacionales.

Esta dinámica procesual lleva a constituir una *comunidad imaginada*, esto es, una modalidad por la cual se establecen representaciones compartidas con un fuerte componente afectivo y simbólico, entre ellos, los sentidos de pertenencia y de vinculación a una territorialidad específica.

Uno de los dispositivos centrales sobre el cual se fundamenta este desarrollo identitario homogeneizante es, principalmente, el educacional. Cumpliendo dentro de esta una especial dimensión el despliegue de políticas monolingüísticas, sobre todo, en nuestro país, en etapas de inmigración masiva. El estado vió en el sistema educativo, a la hora de construir dichas políticas, *“el modo de generar unidad donde había conflictos o diferencias”⁵* identitarias.

“En tal sentido, la ‘lengua nacional’ es, como la nacionalidad, una construcción que, de un modo u otro, se impone sobre la realidad lingüística heterogénea con el propósito de crear un marco de referencia común, necesario para la administración y la cultura. Esta construcción demanda de una ‘maquinaria’ técnica -los mecanismos de la estandarización- y una base ideológica, destinada a hacer sentir en la comunidad la necesidad de contar con un instrumento superior de comunicación y de incitar a su

⁴ García Canclini, N.; *“Latinoamericanos buscando lugar en este siglo”*, Paidós, Argentina, 2002, p.30.

⁵ Neufeld, M. Y Thisted; *“El ‘crisol de razas’ hecho trizas: ciudadanía, exclusión y sufrimiento”*, en Neufeld, M. Y Thisted, J. (comps.) *“De eso no se habla... Los usos de la diversidad sociocultural en la escuela”*, Bs.As., Eudeba, 1999, p. 25.

conocimiento y a su conservación.”⁶

Conservar el dialecto, más allá de las cuestiones afectivas, significaba cerrar el círculo comunicacional dentro de los límites familiares, por ello fue abandonado. Se vislumbraba el manejo de la nueva lengua como una “*posibilidad de acceso educativo y cultural*”⁷ y, por ende, de ascenso social.

“En este siglo que concluye, aún quedan fragmentos vivos de esa historia: el discurso de la educación como formadora de ciudadanos, así como el que se refiere a la Argentina como país generoso receptor de inmigrantes (...) Y también quedan las prácticas que se volvieron habituales para su recepción, entre ellas la imposición escolar del monolingüismo (...)”⁸

La dificultad de desarrollar un ámbito de escolarización que incluya a las lenguas que aporta el elemento inmigratorio son una de las deudas pendientes del sistema educativo formal en Argentina.

Para no perder este elemento constitutivo de su identidad cultural, los grupos migrantes desarrollan ya sea vía organizaciones que los nuclea, proyectos de enseñanza de su lengua de origen, para los hijos de inmigrantes nacidos en el país. El caso de la comunidad coreana es un ejemplo de ello.

Otro dato a tener en cuenta es que las políticas culturales, en términos amplios⁹, ya no son sólo diseñadas y ejecutadas solamente por el sector estatal, sino que están incluidos en este despliegue, el sector privado y la sociedad civil. De allí coordinar este accionar y de integrar a representantes de los diversos sectores culturales y, en el caso que nos compete, de organizaciones de migrantes y de los nuevos movimientos sociales para la formulación de políticas multiculturales.

(tensiones de la multiculturalidad)

Una de las cuestiones centrales a debatir en la actualidad es qué se entiende por multiculturalismo. Si bien no se escuchan demasiadas voces contrarias

⁶ Di Tullio, A.; “*Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*”, Bs.As., Eudeba, 2003, p.30.

⁷ Idem, p. 87.

⁸ Neufeld, M. Y Thisted; “*El ‘crisol de razas’ hecho trizas: ciudadanía, exclusión y sufrimiento*”, en Neufeld, M. Y Thisted, J. (comps.) “*De eso no se habla... Los usos de la diversidad sociocultural en la escuela*”, Bs.As., Eudeba, 1999, p. 27.

⁹ Si bien las definiciones acerca de políticas cultural varían de acuerdo a los autores que desarrollen esta problemática, es consensuado que estas están ligadas al ámbito de las políticas públicas desarrolladas por el estado. Por lo tanto, pensarlas en términos amplios implicarían integrar las acciones desplegadas desde el estado a las del sector privado y de la sociedad civil, las cuales pueden o no estar normadas por el estado por la legislación vigente.

a aplicaciones de políticas multiculturales, lo que diversos sectores definen como multicultural hace que, muchas veces, los discursos enunciados aparezcan en las antípodas.

Al respecto García Canclini analiza la conceptualización sobre esta *multiculturalidad intraducible*, según se despliegan en EEUU, Francia o Latinoamérica, en esta, más específicamente, los casos de Brasil y México.

La primera pregunta que se realiza es porqué en inglés no existe la palabra mestizo, la respuesta sería que este hecho lingüístico marcaría el tipo de relación que los países de esta lengua y, sobre todo EEUU, mantienen con la problemática citada. *“En Estados Unidos las identidades tienden a esencializarse, la heterogeneidad cultural es concebida como separatismo y dispersión entre grupos étnicos para los cuales la pertenencia comunitaria se ha vuelto la principal garantía de los derechos individuales. Se piensa y se actúa como miembro de una minoría (...)”*¹⁰

En relación al caso francés, García Canclini señala que *“las leyes se refieren al individuo en tanto ciudadano universal, vinculado al estado-nación laico y con independencia de cualquier privilegio que pudiera derivar de su religión, etnia o sexo. Los comportamientos surgidos de estas diferencias tienen derecho a manifestarse en la vida privada, pero no conceden beneficios adicionales.”*¹¹ Pero las oleadas migratorias han establecido debates en torno al principio de igualdad de derechos y al acceso igualitario a bienes y servicios a través de la red institucional estatal.

Ahora bien, Latinoamérica tiene rasgos diferenciadores de acuerdo al desarrollo de cada país. Si en Argentina este proceso se dio aboliendo las diferencia y exterminando a la población indígena, *“(...) Brasil presenta una sociedad más disponible a la hibridación (...)”*¹², en tanto, México ha subordinado su población indígena al proyecto de *modernización occidental*.

Ahora bien, la problemática del multiculturalismo puede vincularse a una redefinición del concepto de ciudadanía, esto es, el despliegue de una serie de derechos que darían sustento legal al reconocimiento de las diferencias culturales, tal es el desarrollo de Kymlicka. Siguiendo a este autor, podemos encontrar a la multiculturalidad desplegándose en tres ámbitos diferenciados:

¹⁰ García Canclini, N.; *“La globalización imaginada”*, Paidós, Argentina, 2001, p. 110.

¹¹ Idem, p. 111.

¹² Idem, p.116.

- Lo **multinacional**, se da en aquellos casos donde conviven en un mismo estado elementos de diversas nacionalidades. Esto puede darse por anexión de un estado a otro o bien por el proceso de conformación de los estados-nación llevó a integrar elementos de diversas naciones. En el caso canadiense se da la conjunción de franceses, ingleses y aborígenes. No necesariamente la cuestión inmigratoria presenta esta dimensión de lo multinacional, ya que bien pueden aquellos integrarse a la vida institucional del país receptor, aunque “*es posible, en teoría, que los inmigrantes devengan minorías nacionales, a condición de que establezcan conjuntamente y consigan competencias de autogobierno*”¹³, esto es, en definitiva, el intento de “*reproducir su sociedad original en una nueva tierra*”¹⁴. Es necesario que hasta aproximadamente los años ’60 los países llevaban adelante una política asimilacionista, es decir, homogeneizadora, tratar de borrar las diferencias que separaban al migrante de la población local, sobre todo a partir de políticas educativas monolingüísticas. A partir de los ’70, como consecuencia de ciertas presiones sobre los estados, comienza a producirse un cambio que abre la posibilidad de pensar en términos pluriculturales la propia acción estatal. El *derecho a autogobierno* es una de las expresiones jurídicas que caracterizan este ámbito.
- Lo **poliétnico**, da cuenta de las convivencia de diferentes etnias dentro de un mismo territorio producto, sobre todo, de las oleadas migratorias, hecho acentuado en este período denominado, difusamente, como globalización. Los “*derechos poliétnicos tienen como objetivo ayudar a los grupos étnicos (...) a que expresen su particularidad sin que ello obstaculice su éxito en las instituciones económicas y políticas de la sociedad dominante.*”¹⁵, aunque es necesario dejar en claro que lo que fomentan estos derechos es la integración al conjunto de la sociedad y no buscan el autogobierno.
- Los **nuevos movimientos sociales**, son aquellos movimientos más recientes pero que llegan a constituir rasgos identitarios culturales propios como los movimientos de género, sexuales, o etarios y, en nuestro país, aquellas agrupaciones ligadas a la problemática de la exclusión social. Si bien las características de este grupo es por demás heterogénea puede pensárselos agrupados ya que presentan la

¹³ Kymlicka, W.; “*Ciudadanía multicultural*”, Barcelona, Paidós, 1996, p.31.

¹⁴ Idem, p. 32.

¹⁵ Idem p.53.

característica distintiva de haber “*sido marginados dentro de su propia sociedad nacional o de su grupo étnico*”.¹⁶

El *derecho a representación* es asumido cada vez más significativamente por los diferentes grupos, ya seas nacionales, étnicos o sociales, a la hora de encontrar ámbitos de representación dentro de las estructuras institucionales democráticas.

(digresión)

Si bien Kymlicka equipara cultura a nación, esto es cultura “*como una comunidad intergeneracional, más o menos completa institucionalmente, que ocupa un territorio o una patria determinada y comparte un lenguaje y una historia específicas*”¹⁷, es necesario poner en cuestión algunos aspectos de esta definición ya que, si seguimos a Hannerz, el vínculo relativo a la territorialidad puede verse afectado por la velocidad y los desplazamientos que caracterizan a esta etapa del capitalismo tardío.

En general abundan las definiciones economicistas relativas a la exclusión social. Es necesario darle a esta problemática la dimensión y complejidad que la temática presenta. Cuestiones económicas, la pobreza se suman a la segregación territorial a la que los excluidos se han visto sometidos históricamente, en tanto “*formas diversas de segregación, fragmentación y heterogeneización*”¹⁸.

La segregación territorial “*la villa miseria, los asentamientos, la pobreza de las provincias pobres-, parece ser la forma de exclusión típica de la Argentina y América Latina hoy. En esa exclusión sociocultural y territorial se cruzan factores convergentes: ‘raza’, ‘territorio’ y ‘cultura’ diferenciados. Frecuentemente potenciados por elementos de género, edad, pobreza y migración. Pareciera que en el mundo contemporáneo —y, por tanto, en la Argentina y gran parte de América Latina—, ‘la lucha de clases’ de base socioeconómica está siendo sustituida por la lucha interna de las naciones de base sociocultural. (...) Discurso ‘racista’ de origen migratorio, que básicamente entraña diferencias sociales, etarias, civilizatorias en países, como el nuestro, en que el mercado de trabajo ha dejado de ser el eje de distinciones políticas fundamentales y aunque los conflictos socioculturales abiertos no hayan sido en general relevantes como en otros países.*”¹⁹

¹⁶ Idem, p. 37.

¹⁷ Idem, p.36.

¹⁸ Villarreal, J.; “*La exclusión social*”. Bs. As., Editorial Norma, 1997, p.18.

¹⁹ Idem. P. 18.

Otro tema importante a tener en cuenta es el relativo a la problemática de la discriminación. El migrante de los últimos años es objeto de actitudes xenófobas tanto desde los medios de comunicación masivos, como desde sectores de la propia población. Ante la escasez de oferta laboral, los extranjeros aparecen, en el imaginario colectivo como quienes ocupan los puestos de trabajo que les pertenecerían a los nativos.

Muchas veces esta construcción del imaginario social es alimentada por algunos sectores del periodismo. A modo de ejemplo, baste citar la editorial de abril de 2001 de Daniel Hadad en su Revista *“La Primera de la semana”*: *“La inmigración dejó de ser el medio de progreso y cultura por excelencia de la etapa de organización nacional para convertirse en un verdadero problema social.(...) Los inmigrantes indocumentados: Solo consiguen emplearse en la economía informal, deprimiendo de este modo los salarios; Utilizan el sistema de salud que pagamos todos; lo mismo hacen con la educación pública según estadísticas oficiales, cometen más delitos que el promedio de la población, y muchas veces lo hacen para quedarse en el país...”*²⁰

La escuela es otro ámbito donde la estigmatización del otro aparece con gran fuerza, produciéndose una segregación del *diferente* en el mismo seno del aula.

(Buenos Aires: una ciudad multicultural)

La problemática de la globalización se despliega, casi indefectiblemente, en las megaciudades.

Para Saskia Sassen: *“Las ciudades muestran las contradicciones de la globalización porque concentran a sectores líderes del capital internacional junto a crecientes poblaciones excluidas: inmigrantes, habitantes de villa, mujeres, personas de color.”*²¹

En el caso específico de Buenos Aires, las migraciones han sido, históricamente, un elemento constitutivo de su perfil identitario y esa coexistencia de diversos grupos étnicos la ha convertido en *“una de las primeras ciudades pluriculturales del mundo, donde lo multiétnico era muy visible.”*²²

Pero esta coexistencia multicultural, ya sea en nuestra ciudad producto de la inmigración, de la dinámica de los nuevos movimientos sociales o bien de las asimetrías económicas exclusoras, va delimitando diversas ciudades dentro de la megaciudad.

²⁰ Hadad, D.; *Editorial*, en Revista *“La Primera de la semana”*, abril de 2001, Bs. As., p.5.

²¹ Sassen, S.; *“Las ciudades blanco del terrorismo”*, en revista N. Revista de cultura. 20-03-04, Bs. As., p.12.

²² García Canclini, H.; *“Imaginarios urbanos”*, Eudeba, Buenos Aires, 1999, p.78.

*“Lo ‘exótico’ está incómodamente cerca. Recíprocamente, no parecen quedar lugares distintos en el planeta donde no se pueda sentir la presencia de los productos, los medios y el poder ‘modernos’. La vieja topografía y las experiencias de viaje han estallado. Uno ya no se aleja de casa seguro de encontrar algo radicalmente nuevo, otro tiempo, otro espacio. La diferencia se encuentra en la vecindad contigua, lo familiar aparece en los extremos de la tierra.”*²³ Tal es el señalamiento realizado por el antropólogo James Clifford.

La territorialidad urbana no aparece como algo dado, esencial, sino como una articulación de *“distintos niveles de realidad y donde interactúan diferentes actores implicados en la delimitación y apropiación de ese territorio con intereses e intenciones no sólo distintas sino también, en algunos casos contradictorias o en tensión.”*²⁴

Tomando conceptos de Ulf Hannerz, Patricia Safa da cuenta de la relación entre diversidad sociocultural, movilidad y territorio. Las relaciones que se establecen en las megaciudades son móviles, fugaces, dónde uno desconoce al otro, donde la traslación de personas y objetos se produce con celeridad. Esto construye *“una realidad de fronteras diluidas y movimientos continuos de personas y cosas; distinta a las sociedades de pequeña escala en donde las interacciones son muchas pero sólo entre ellos. Para este autor (Hannerz), la movilidad hace a la gente depender menos de las relaciones cara a cara y atenúa la relación con el territorio.”*²⁵

Es necesario, entonces repensar lo urbano ya no como monoidentitario sino como pluralidad, ya que la diversidad en la composición de sus habitantes así lo indican. Pero además, es necesario entender cómo se relacionan estos grupos entre sí y que estrategias de apropiación del espacio territorial realizan.

Si bien en los estudios actuales esto es una verdad a voces, el estado sigue pensando la hora de constituir su política cultural, ya sea expresa, a través de planes oficiales, o bien, oblicuamente, a través de la asignación presupuestaria, en comunidades homogéneas, constituídas por esencialidades ahistóricas. Quizá pueda pensarse que este hecho, como señala Pablo Mendes Calado en esta misma publicación, se deba a la inercia estructural propia de nuestro estado nacional.

²³ Clifford, J.; *“Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna”*, Gedisa, Barcelona, 1995, p.29.

²⁴ Safa, P.; “De las historias locales al estudio de la diversidad en las grandes ciudades: una propuesta metodológica”, en Bayardo, R. Y Lacarrieu, M.; *“Globalización e identidad cultural”*, Bs. As., Ediciones Ciccus, 1998, p.

²⁵ Idem, p. 172.

Sin embargo, es necesario dar cuenta de ciertos datos que genera el INDEC en relación a la temática migratoria, los cuales permiten percibir con cierta claridad una de las vertientes sobre la cual se despliega el fenómeno multicultural.

Según datos del censo de 1991, en Argentina residen 1.655.108 extranjeros, correspondiendo a países limítrofes 783.513.

Censo 1991²⁶

Bolivianos	Chilenos	Uruguayos	Paraguayos	Total Extranjeros	Total Inm. Limitrofes
143.569	247.679	135.852	253.522	1.655.108	783.513

La ciudad de Buenos Aires posee un porcentual de extranjeros de 11,4, es decir, un total de 316.739 sobre una población de 2.776.138 habitantes.²⁷

Muchas veces agrupados en sectores de barrios porteños, los migrantes han modificado la espacialidad urbana, a partir de su impronta cultural. La comunidad coreana²⁸ en Flores, con el despliegue de cartelería en otra lengua, o la boliviana en el Barrio Charrúa, desplegando sus festividades características, como la Fiesta de la Virgen de Copacabana (patrona de los migrantes bolivianos), dan cuenta de este fenómeno.

Por otra parte es necesario pensar, en la actualidad, lo urbano, ligado a lo multicultural, ya no exclusivamente en un sentido distrital. La mancha urbana se ha extendido de tal manera que ya es imposible adjudicar a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el rol de lo urbano y al Gran Buenos Aires el de lo suburbano. La ciudad ha perdido sus límites y también su cartografía.

De allí la necesidad de establecer acuerdos de trabajos para el desarrollo

²⁶ Grimson, A.; *"Relatos de la igualdad y la diferencia. La comunidad boliviana en Buenos Aires"*, Eudeba, Buenos Aires, 1999, p.30.

²⁷ Fuente: elaboración sobre INDEC – Censo Nacional de Población, Hogares y Vivienda 2001 publicada en *Sec informa Diciembre 2002*, Sistema Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires, Dirección General de Estadísticas y Censos, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

²⁸ Se calcula que hasta 1992 había unos 27.000 coreanos en Argentina, cuya mayoría reside en Capital Federal. Mera, C.; *"La inmigración coreana en Bs.As. Multiculturalismo en el espacio urbano"*, Bs. As., Eudeba, 1999, p.48.

de programas de cooperación cultural, sobre todo, entre los municipios lindantes y la Capital Federal. *“Buenos Aires, como capital de la Argentina, tiene la responsabilidad de vincularse con la región metropolitana y con el interior del país”*²⁹, tal es lo que señala el Plan Estratégico de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, aunque más como mostración del deber ser que de una real vocación cooperadora.

Quizás un desafío a superar sea la asimetría en la conformación económica de las poblaciones de ambos distritos a la hora de desarrollar las propuestas de cooperación cultural. La Ciudad de Buenos Aires posee un 72% de sus habitantes con un nivel socio-económico medio-alto, en tanto que el Gran Buenos Aires tiene un 70% de población en sectores medios bajos y bajos.

Es importante señalar la generación de tiempo libre que genera la falta de empleo y de estudio, en los sectores más jóvenes.

Uno de los temas de relevancia, tomando en cuenta que cierta parte de las políticas culturales se desarrolla en gran medida tomando como eje la *‘cultura joven’*, es esta *naturaleza del tiempo libre* asociada a la exclusión del sistema productivo y educativo de los sectores de menor edad que lo torna *“tiempo vacío, tiempo sin rumbo ni destino”*³⁰. De allí la necesidad de fundamentar las políticas, para este sector poblacional, en la conceptualidad propia de la inclusión. Aunque es necesario advertir que tampoco en la espacialidad de lo joven, nos hallamos frente a un campo homogéneo, sino a una multiplicidad de construcciones posibles.

(la enunciación oficial: la multiculturalidad en los planes de cultura)

Sin embargo, las perspectivas de generación de políticas culturales parecen desplegarse desde el lugar de lo monoidentitario. Las enunciaciones provenientes de los distintos planes de cultura, así como del Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires dan cuenta de este fenómeno.

Plan Nacional de Cultura 1984-89: se sustenta en el discurso de cultura nacional y en el intercambio entre las culturas regionales. Aparece la idea de Derecho a la Cultura como uno de los Derechos Humanos y al estado como garante de los mismos. *“(…) el Estado debe proveer para que su libre*

²⁹ Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires; *“Buenos Aires Crea - Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Informe ejecutivo de la fase I: diagnóstico y formulación estratégica”*. Buenos Aires, 2000, p. 21.

³⁰ Margulis, M; *“El difícil arte de asir la juventud”*, en Ñ. Revista de cultura. 20-03-04, Bs. As., p. 15.

*ejercicio esté asegurado para todos los habitantes de la Nación.”*³¹ Por otra parte la Presevación del patrimonio cultural nacional aparece como uno de los principios centrales para la elaboración de dicho documento.

Este plan hace referencia en reiteradas ocasiones a ciertas cuestiones vinculadas a la problemática indígena, con cierto tono más ligado al deber ser que a una real convicción de praxis.

Uno de los Objetivos Esenciales del Area de Acción Popular enuncia: *“Promover acciones tendientes al desarrollo independiente y autosostenido de las comunidades indígenas de nuestro país, revalorizando y promoviendo su cultura como parte integrante de nuestro acervo e identidad nacional.”*³²

Establece la necesidad de realizar estudios de campo para establecer un certero diagnóstico y acciones conjuntas entre los distintos niveles estatales: nacional, provincial y municipal.

Entre los objetivos generales de la Dirección Nacional de Antropología y Folclore aparece la necesidad de protección de las diferentes etnias culturales y propone, además, estudios sobre las distintas comunidades aborígenes.

Entre los Objetivos de Mediano Plazo de la Dirección General de Música figura la necesidad de *“Acelerar el rescate de la música de las comunidades indígenas”*³³

En definitiva este Plan Nacional, ha centrado la problemática de la diversidad en la cuestión indígena, no haciendo mención a la temática migratoria.

Por otra parte se hace mención en el mismo a la problemática de la inclusión social de sectores marginados.

Plan Federal de Cultura 1990: la cultura nacional es definida como sumatoria de las culturas regionales. La acción cultural desemboca en la unidad nacional, en tanto es la arena donde se superan las contradicciones sociales. *“La diversidad cultural se patentiza en las diferencias sociales a veces hirientes. El plan federal de cultura tiende a garantizar la participación de todos los sectores sociales, encauzar los conflictos y replantear la unidad nacional bajo un nuevo signo”*³⁴

³¹ Secretaría de Cultura de la Nación; *“Plan Nacional de Cultura 1984-89”*, Bs. As., 1984, p.10.

³² Idem, p.65.

³³ Idem, p. 53.

³⁴ Secretaría de Cultura de la Nación, *“Plan Federal de Cultura 1990”*, p. 20.

El título del punto VII da cuenta de una de las caras de este *nuevo* signo: ***“El sustento de la política cultural: la revolución productiva”*** Entonces el mismo se completaría de esta manera: unidad nacional, revolución productiva e integración Latinoamericana.

En cierto sentido, hay aquí un desliz conceptual: lo diverso aparece ligado estrictamente a la exclusión económica o social. Por otra parte si bien esto se enuncia, el cuerpo del documento no da cuenta de acciones concretas que permitan garantizar resultado alguno en esta dirección. Tampoco en la propuesta de integración Latinoamericana y dudosamente sobre la posibilidad de una reactivación económica de la cultura. Más bien lo que se desprende del documento es la reafirmación de una serie de acciones que ya los organismos del área venían sosteniendo mucho tiempo antes de la confección de dichos documentos.

El capítulo ***Areas de Relaciones Internacionales: Argentina y América Latina, integración por la cultura***, da cuenta por sobre todo de una mínima apertura a la circulación de bienes culturales entre los países del área. La transcripción de tres documentos relativos a las Reuniones de Ministros de Cultura de América Latina y el Caribe, dan cuenta de la problemática de lo multicultural pero a partir del tono declarativo propio de estas reuniones.

En ***Aportes para una Ley Nacional de Cultura*** se omite totalmente la problemática de la diversidad cultural, en un marco que se presenta como una propuesta conceptual de cara al desarrollo normativo específico del área.

Plan Nacional de Cultura 1994: se sustenta en igual concepto que el de 1990, unidad cultural a partir de la sumatoria de las culturas regionales, con un fundamento federalista. No hace alusión alguna a la problemática de la multiculturalidad o de la diversidad cultural. Sigue el criterio de entender la cultura en sentido monoidentitario y operar en tal sentido.

Buenos Aires Crea - Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires: se menciona la problemática de la diversidad cultural en varios tramos del documento, pero esta enunciación no alcanza a constituir un eje de trabajo sobre la temática en cuestión.

La consolidación de una identidad local distintiva y homogénea es uno de los ejes de este documento. Ahora bien, esta idea se sustenta en gran

medida en la necesidad, marketinera, de diferenciar un perfil en función de las necesidades propias del “turismo cultural”. La pregunta es si esa identidad que se intenta delinear no tiene que ver más con acentuar la imagen externa que se tiene de lo propio, en tanto, caracterización detenida en el tiempo, como esencia ahistórica.

Por otra parte, aparece aquí el vicio enunciativo que se señalaba en un comienzo: es necesario decir algunas cosas sobre una problemática que está en el centro de una buena porción de los estudios académicos que centran sus estudios en la cuestión urbana.

Algunos pasajes del documento:

La globalización aparecería conspirando “contra la conservación y el desarrollo de las culturas locales y nacionales y contra la riqueza de la diversidad cultural”³⁵.

Por otra parte, y dando cuenta de la postura de los movimientos anti-globalizadores, se señala: “También en todos los casos aparece como tema central la necesidad de afirmar las identidades culturales propias para garantizar la diversidad cultural y proveer la herramienta fundamental para la construcción de ciudadanía”³⁶

A la hora de analizar el perfil del ciudadano de la Capital y del Gran Buenos Aires y el Plan desestima a los migrantes. No aparecen datos que den cuenta de esta realidad.

Sí se habla de los visitantes extranjeros y locales a la ciudad por diversos motivos, pero no de aquellos que se han establecido en ella. Esto daría prioridad a los aspectos más economicistas de lo cultural, en tanto, el sector turístico es proveedor de una gran fuente de ingresos. Esto no es de por sí criticable, lo objetable, en todo caso, es desdeñar una realidad que se hace presente permanentemente en la vida de la ciudad: los migrantes.

(a modo de conclusión: una mirada prospectiva)

A partir de lo desplegado hasta aquí, es posible pensar en una batería de

³⁵ Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires; *“Buenos Aires Crea - Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Informe ejecutivo de la fase I: diagnóstico y formulación estratégica”*, Buenos Aires, 2000, p. 8.

³⁶ Idem, p. 9.

propuestas posibles quee tengan como eje la problemática de la multiculturalidad. He aquí algunos ejes de trabajo posibles:

- Desarrollo de estudios que posibiliten un diagnóstico certero en este ámbito, teniendo en cuenta las especificidades locales.
- Desarrollar indicadores que sirvan de base a la formulación de políticas culturales.
- Desarrollo de políticas educativas multilingüísticas e inclusoras,
- Financiamiento a actividades culturales inclusoras en el campo de lo sociocultural,
- Cooperación internacional,
- Cooperación inter-municipal y entre Ciudad de Buenos Aires y municipios del conurbano bonaerense,
- Articulación, a la hora de diseñar las políticas culturales, entre sector privado, estatal y sociedad civil, conteniendo a las organizaciones representantes de migrantes y nuevos movimientos sociales.

Una perspectiva posible sería repensar las políticas culturales a partir de la siguiente idea de Clifford Geertz: la cultura como documento público. La cultura entendida como esa espacialidad dinámica dónde cada agente social se apropia, interpreta y reinscribe con su grafía sobre la propia cultura.

Desde esta perspectiva es necesario, para el gestor cultural situarse en un lugar , quizá hasta ahora, no demasiado frecuentado: el de la comprensión de la complejidad y de lo diverso, en definitiva, desde el lugar del etnógrafo ■

Bibliografía

Courtis, C.; *“Construcciones de alteridad. Discursos cotidianos sobre la inmigración coreana en Bsuenos Aires”*, Bs. As., Eudeba,

Clifford, J.; *“Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna”*, Gedisa, Barcelona, 1995.

Di Tullio, A.; *“Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino”*, Bs. As., Eudeba, 2003.

García Canclini, N.; *“La globalización imaginada”*, Paidós, Argentina, 2001.
; *“Latinoamericanos buscando lugar en este siglo”*, Paidós,

Argentina, 2002.

“Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización”, México, Grijalbo, 1995.

Grimson, A.; “Relatos de la igualdad y la diferencia. La comunidad boliviana en Buenos Aires”, Eudeba, Buenos Aires, 1999.

Geertz, C.; “Los usos de la diversidad”, Barcelona, Paidós, 1996.
“La interpretación de las culturas”, Barcelona, Gedisa,

INDEC; página web del organismo www.indec.gov.ar

Kymlicka, W.; “Ciudadanía multicultural”, Barcelona, Paidós, 1996.

Lobeto, C.; “El ‘nuevo’ rol del Estado en las políticas culturales y su articulación con el Tercer Sector y el mercado”, en Blutman, G. (comp.); “Investigaciones sobre Estado, Políticas y Administración Pública”, Bs. As., UBA-CBC, 1997.

Mera, C.; “La inmigración coreana en Bs.As. Multiculturalismo en el espacio urbano”, Bs. As., Eudeba, 1999.

Michaelsen, S. y Johnson, D.; “Teoría de la Frontera. Los límites de la política cultural”, Barcelona, Gedisa, 2003.

Neufeld, M. y Thisted (comps.); “De eso no se habla...’ Los usos de la diversidad sociocultural en la escuela”, Bs.As., Eudeba, 1999.

Olivé, L.; “Multiculturalismo y Pluralismo”, México, Paidós, 1999.

Secretaría de Cultura de la Nación; “Plan Nacional de Cultura 1984-89”
“Plan Federal de Cultura 1990”
“Plan Nacional de Cultura 1994”

Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires; “Buenos Aires Crea - Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Informe ejecutivo de la fase I: diagnóstico y formulación estratégica”, Buenos Aires, 2000.

Safa, P.; “De las historias locales al estudio de la diversidad en las grandes ciudades: una propuesta metodológica”, en Bayardo, R. y Lacarrieu, M.; “Globalización e identidad cultural”, Bs. As., Ediciones Ciccus, 1998.

Villarreal, J.; “La exclusión social”, Bs. As., Editorial Norma, 1997.

HACIA UNA POLÍTICA PARA [LOS MUSEOS] [ARGENTINOS]

A fines del año pasado la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura de la Nación genera un documento que lleva por título: «UNA POLÍTICA CULTURAL PARA LOS MUSEOS EN LA ARGENTINA», firmado por el Director Américo Castilla, se propone como disparador del debate tendiente a la formulación de una política museística nacional. Según anunciara el Director en el reciente Congreso Internacional de Políticas Culturales e Integración Regional realizado en Buenos Aires, en septiembre la Dirección estaría en condiciones de sintetizar las posiciones en una formulación política. Revista Gestión Cultural fue convocada a participar en este diálogo, a continuación reseñamos el documento original para quienes no hallan tenido acceso al mismo (consultar en www.cultura.gov.ar).

«UNA POLÍTICA CULTURAL PARA LOS MUSEOS EN LA ARGENTINA» (reseña).

El documento comienza con la siguiente cita:

- «El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, y principalmente exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite» (ICOM-International Council of Museums, UNESCO, 1979).
- De la definición presedente se rescata el concepto de desarrollo de la sociedad, desarrollo que a partir de los '90 se halla íntimamente relacionado al concepto de capital social.
- En las pasadas décadas los museos respondieron sólo por su correcto manejo «burocrático», en forma independiente del la noción de calidad de servicio.

1. El museo en el nuevo siglo

- Inclusión de un público cada vez mayor y más variado.
- Espacio de construcción de ciudadanía.
- «Un foro o lugar de conversación, encuentro e intercambio, de socialización y negociación de identidades, una puerta hacia la investigación y las nuevas ideas».
- «El museo (...) es un medio de comunicación colectiva y como tal, agente de democratización de la cultura».
- Necesidad de «estudios científicos de público».
- «... es una institución que reformula permanentemente su identidad».

2. La misión

- «Cada institución debe tener la capacidad de definir su función con el acuerdo de su personal, la comunidad científica (y) la opinión de sus visitantes».
- «La declaración (...) de su rol. ... cuál es su aporte a la comunidad y por medio de qué acciones espera realizarlo».

3. La gestión

- «... sin depender enteramente de las limitadas posibilidades financieras del Estado ni de un mercado que no refleja necesariamente los intereses ni la misión que se le asigna a los museos».
- En las últimas décadas se consolida el concepto de «eficacia de la gestión», el ámbito público no hace eco de ello.
- Necesaria capacitación del personal para planeamiento estratégico.
- «... el personal (...) deberá ser calificado y sus funciones jerarquizadas».
- Necesidad de «concursos públicos», «capacitación permanente», rotación», construcción de equipos, mejorar uso de recursos.
- Necesidad de «sistemas de control de gestión».
- «Tienen que elaborarse sistemas más perfeccionados de la medida del rendimiento que permitan evaluar enteramente la gestión ...».

4. La investigación

- «... promueve estudios y trabajos especializados sobre la temática del museo y entienden en la capacitación del personal de su propia área».
- Aporte a la «base científica para los guiones museográficos».
- «... colaboración con expertos y académicos externos».
- «... brindar acceso a la información sobre colecciones...»

5. La conservación y la restauración

- Responsabilidad sobre el patrimonio propio y el que se halla bajo su tutela.
- «Conservación preventiva», control del ambiente, soportes de exhibición, iluminación, sistemas de guarda, etc.
- «... la restauración permite restablecer la unidad potencial de un objeto ...».
- «La restauración no anula los signos del paso del tiempo ...»
- Es deseable que el conservador «se especialice en un área de la colección».
- «... provisión de normas técnicas y orientaciones sobre: manipulación y traslado de objetos, montaje y desmontaje de exhibiciones, mantenimiento del edificio, respuesta organizada ante catástrofes naturales y vandalismo ...»

6. La museografía

- «... se ocupa de la teoría y práctica de la comunicación e instalación de museos (...), las instalaciones técnicas, las necesidades funcionales,

espaciales de circulación, almacenamiento, seguridad y conservación durante el proceso de montaje».

- Generar propuestas «accesibles» al público no especializado.
- Empleo de «tecnologías digitales (video, CD Rom, Internet)».
- «... sondeo de los intereses de la comunidad».
- «La inclusión de la actualidad en el mensaje de las exposiciones ...»
- El diseño gráfico como apoyo a la concreción de una «imagen corporativa».

7. La documentación, el registro y la gestión de las colecciones

- «... tratamiento de la información sobre las distintas colecciones del museo, sus archivos corrientes, intermedios e históricos».
- Actualización de «la situación patrimonial de las piezas», registro de altas y bajas, elaboración y control de inventarios, «codificación numérica», «catalogación de piezas», documentación de información existente sobre las mismas.
- «... creación de base de datos para acceso interno y externo desarrollando un thesaurus de características comunes con los restantes museos de habla hispana del país y del exterior».
- Respeto por el valor ceremonial de objetos originarios de «culturas indígenas».

8. La educación

- El museo «es un espacio para la educación no formal que combina aprendizaje con entretenimiento».
- Desarrollo de «servicio de visitas guiadas» y «programas didácticos». Trabajo interdisciplinario entre «la educación, la interpretación y la comunicación».
- «... cabal conocimiento y aplicación de las distintas teorías de aprendizaje ...»
- «... el patrimonio de los museos como fuente de primera mano para la educación escolar».

9. Conclusiones

- «... inclusión social de nuevos públicos así como una más rica oferta para los visitantes habituales».
- «Un mayor énfasis en la calidad profesional del personal y la dirigencia de los museos, un mejoramiento de las cualidades técnicas de las

- prestaciones y una investigación continua».
- «el visitante está conforme con que los científicos conozcan más que él (...), pero los herméticos códigos taxonómicos o la ausencia de contexto dificultan la comunicación (...). el observador tampoco quiere que el especialista le cuente todo lo que sabe, ni que lo haga de un modo paternalista. Agradece, en cambio, que le sea propuesto un dialogo abierto a más de una interpretación, donde su parecer también pueda tener cabida».
- El museo resulta ser un «espacio de construcción de ciudadanía».

A modo de respuesta pública a la petición de la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, nos permitiremos hacer en relación al documento mencionado los siguientes comentarios y reflexiones.

- La propuesta de la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos trae aparejados, en sí misma, al menos dos aspectos positivos: en primer lugar el dejar en claro algunas posiciones desde las que se trabajará y algunos rumbos de acción, en segundo, el convocar a la participación activa de actores involucrados en el campo museístico y en el cultural, para la determinación de una futura política pública para nuestros museos.
- Al igual que otros documentos similares, ya sean locales o no, se recurre a una batería de conceptos casi «ineludibles» en todo discurso sobre políticas culturales: «negociación de identidades», «democratización de la cultura», «diversidad cultural» o «capital social». En relación a estos se pueden hacer las siguientes observaciones: Se trata de conceptos polisémicos en algunos casos, y cuya sola mención deja demasiado librado a la interpretación del lector. En todos ellos, desde diferentes posiciones académicas o ideológicas, su sentido puede tornarse diametralmente opuesto. Aun acotado su empleo en instancias de formulación de las políticas, resta la necesidad que los responsables de la implementación conozcan en profundidad la mecánica social que se da en torno de estos tópicos.
- El documento no especifica el alcance de la política a desarrollar, si sólo contemplará a los museos de la órbita de la Secretaría de Cultura de la Nación, o si se propone que lo haga a la totalidad de las instituciones del país.

Se propone delegar en cada institución particular «la capacidad de definir su función», convocando para ello a su personal, la comunidad científica y los usuarios. Esto sería un paso hacia la descentralización de pesadas estructuras burocráticas, sin embargo cabe recordar las recientes experiencias en que descentralización se ha confundido con desentendimiento, es decir abandono de las instituciones a su suerte.

- En relación al personal se menciona la necesidad de capacitación, profesionalización, jerarquización y concurso de puestos. A la hora de abordar esta problemática es ineludible reconocer dos mecánicas hoy vigentes; en primer lugar el sistema de incorporación de personal, el cual es en forma casi exclusiva por cooptación, y no siempre en función del apareado de necesidades y capacidades sino a modo de favores personales; en segundo termino debe mencionarse el fenómeno de «falso voluntariado» que se da en muchas instituciones, donde encontramos personal trabajando en forma gratuita, no por convicciones vocacionales, sino a la espera de ser incorporados a la plana rentada.
- Se plantea la necesidad de pasar del simple control de gestión a la evaluación de resultados, hoy los sistemas de evaluación de este tipo son inexistentes, sin embargo, las instituciones no dejan por ello de manifestar sobre los resultados obtenidos. El sobredimensionamiento de estos resultados declarados es un secreto a voces en el medio cultural. La realización de evaluaciones reales evidenciaría este desfase, esto implicaría que en, alguna instancia, se debería estar dispuesto a asumir el costo político de la mentira histórica.
- El 30 de marzo pasado, en una de las mesas plenarios del Congreso Internacional de Políticas Culturales e Integración Regional organizado por la UBA, el Director Américo Castilla anunció para septiembre el cierre de las consultas y la definición de los lineamientos de la futura política para los museos. Resulta inevitable pensar que un año y medio, sobre un mandato de cuatro, es un plazo un tanto dilatado para la formulación de una política pública. La Dirección de Museos deberá trabajar para que el tiempo invertido valga la pena, esto es pensar en una política realmente de fondo, y no meramente coyuntural, y maximizar las probabilidades de que sea continuada por futuras gestiones. En esto, el máximo de consenso posible podría marcar la diferencia ■

Grimson, Alejandro

“Relatos de la
 igualdad y la
 diferencia.
 Los bolivianos
 en Buenos
 Aires”

Bs. As., Eudeba, 1999

Alejandro Grimson propone una rigurosa investigación en torno a la temática de la inmigración boliviana asentada en la Ciudad de Buenos Aires.

La misma se despliega a partir de una definición: *“se entiende por comunicación no la transmisión de información a través de canales tecnológicos, sino el proceso de construcción y apropiación de sentido de la vida cotidiana que abarca tanto las relaciones interpersonales como las mediatizadas tecnológicamente”*, esto le permi-

te establecer una matriz, a partir del cruce de dos ejes: la escena comunicativa (intracultural-intercultural) y el tipo de comunicación (directa-mediática), estableciéndose cuatro cuadrantes que tienen las siguiente características:

El primero de ellos da cuenta del cruce entre intraculturalidad y comunicación directa. Aquí se hace escuchar la voz de los protagonistas dando cuenta de sus relaciones al interior de la comunidad, ya sea en fiestas, barrios y organizaciones. Ello se desarrolla en el capítulo III a partir del análisis de la Fiesta de Nuestra Señora de Copacabana.

El segundo cuadrante propone analizar interculturalidad y comunicación directa. Nuevamente las voces de los migrantes y de sus interlocutores locales nos construyen el sistema de relaciones a partir de la interacción en el transporte público, en los lugares de trabajo, en la escuela, etc. (Capítulo II)

El tercero, da cuenta de lo intracultural-mediático, para ello “*se estudia uno de los sectores más importantes de los ‘productores de bolivianidad’ en Buenos Aires: los radialistas bolivianos*”. (Capítulo IV)

El cuarto cuadrante, interculturalidad - comunicación mediática, nos introduce en *los usos domésticos de la televisión* y del uso público del medio por parte del activismo boliviano.

A modo de conclusión Grimson, el capítulo VI desarrolla una intersección entre cada uno de las partes de su investigación. (desarrollar).

Todo ello precedido de un primer capítulo que contextúa las características históricas respecto de la bolivianidad y su ingreso a nuestro país.

Tanto desde el punto de vista metodológico como de sus fundamentos teóricos, Grimson parte de la necesidad de establecer este tipo de investigaciones con un fuerte sentido interdisciplinario. Aunque es la mirada etnográfica, quizá, la que más predomine en el trabajo. Sin embargo, es posible oír la voz de autores que en este discurso desplegado por Grimson se escuchan complementariamente: Imanuel Wallerstein, Pierre Bourdieu, Clifford Geertz, Stuart Hall, Benedict Anderson, son algunos de ellos. Uno de los pocos libros que ahonda, con rigurosidad metodológica, la problemática de la multiculturalidad en la Ciudad de Buenos Aires ■

Rama, Claudio

“Economía de las industrias culturales en la globalización digital”



Eudeba, Bs. AS., 2003

En los últimos años, el creciente interés por temáticas específicas en torno a la problemática de cuestiones vinculadas a la gestión cultural, ha provocado la edición de numerosos trabajos de investigación y reflexión en diversas áreas. Pero es de destacar que el terreno de la economía de la cultura es uno de los menos transitados.

“Economía de las industrias culturales en la globalización digital”, de Claudio Rama, nos introduce, a partir de un lúcido análisis, en la problemática económica de las industrias culturales en esta fase del capitalismo que, parafraseando al autor, puede denominarse como globalización digital.

El libro consta de siete capítulos. El primero desarrolla la conceptualización de cultura según diversas perspectivas, pero entendiendo la misma en tanto relación social. El segundo analiza las diferentes etapas de la producción cultural. El tercer capítulo da cuenta de las características de la impredecible demanda cultural, en tanto que el cuarto desarrolla *la diversidad de la oferta cultural*. El capítulo cinco analiza *la comercialización global de la cultura*, tal su título, se sumerge en los diferentes segmentos del sector, tales como, la industria editorial, la cinematográfica, la audiovisual, la televisiva y la discográfica, presentando centralmente el caso latinoamericano. El sexto analiza la problemática del intercambio cultural internacional, el cual presenta un marcada tendencia hacia la asimetría en las relaciones establecidas en dicha dinámica. Para cerrar, en el séptimo, se propone un recorrido por las diferentes modalidades de financiamiento de la cultura: el rol del estado y del sector privado.

Esta publicación, sumamente interesante, se presenta como un material de consulta indispensable para entender la realidad económica-cultural de nuestro medio, ya que está desarrollada, en gran medida, a partir del análisis del campo cultural Latinoamericano.

Claudio Rama, economista uruguayo residente en Venezuela, ha desarrollado una vasta labor como profesor universitario, investigador y consultor internacional, especializado en temáticas relativas a la economía internacional y desarrollo cultural. Entre otras publicaciones cabe destacar “El estado y la cultura en el Uruguay” (1992), “Cronología de las políticas culturales en el Uruguay” (1993) y “La economía del libro en el Mercosur” (1994)“. Obtuvo el Premio Nacional del Ministerio de Educación y cultura del Uruguay correspondiente al año 2000 en la categoría Ciencias Sociales.

El libro fue presentado en la sede Centro Cultural Borges de la Universidad Nacional de Tres de Febrero durante el mes de abril del corriente ■



«*Debate en torno al Arte y la Transformación Social*». Ciclo de conferencias a realizarse los últimos miércoles de cada mes, a las 19 hs., en el Centro Cultural de la Cooperación. Av. Corrientes 1543 - Ciudad de Buenos Aires. Informes: 5077-8000 o

www.culturalcoop.org.ar

30 de junio, «Nuevas formas de Organización Social. Surgimiento del tercer Sector. Articulación de Redes. Desafíos.»

28 de julio, «Arte como generador de identidad. La experiencia de Teatro x la Identidad.»

25 de agosto, «El Arte y las Instituciones. Circuitos culturales alternativos. Nuevos espacios de circulación del arte.»

«*Primeras Jornadas del MERCOSUR y Segundas Bonaerenses sobre Patrimonio Cultural y Vida Cotidiana*». A realizarse los días 10, 11 Y 12 de noviembre de 2004 en la Sala “Astor Piazzolla” del Centro de las Artes Teatro Argentino de La Plata. Av. 51 entre 9 y 10. La Plata. Informes: por telefax 54 221 4219130 / 4221023 / 0800-999-2002, interno 39 o por correo-e: jornadas@ed.gba.gov.ar ; cepei@ed.gba.gov.ar.

Plazo para la presentación de ponencias y comunicaciones: viernes 17 de septiembre de 2004. Organiza: Dirección Provincial de Patrimonio Cultural / C e P E I . I N S T I T U T O CULTURAL GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

«I Encuentro Miradas críticas sobre arte».
Lema 2004: Patrimonio Artístico. A realizarse del 23 al 25 de septiembre de 2004.
Organizan Centro Argentino de Investigadores de Arte y Escuela de Arte Luján.
Luján, Provincia de Buenos Aires.

Entre al áreas temáticas se encontrarán: Actualidad del patrimonio artístico: Museos y colecciones, y Conservación del patrimonio.

Las consultas podrán dirigirse a

info@caia.org.ar ó hkohen@filo.uba.ar ó
hkohen@sinectis.com.ar

“2as Jornadas de Cultura y Desarrollo Social. Proyectos desde las Artes que transforman la comunidad”. Del 7 al 10 de Julio de 2004. ORGANIZA: Artes Escenicas - Comunicacion y Desarrollo Cultural. Coorganizadores: DRAMATiza - Red Nacional de Profesores de Teatro Armar Artes Escenicas. Centro Cultural Gral. San Martín - Buenos Aires.

(AGRADECIMIENTOS)

Queremos agradecer especialmente las felicitaciones que hemos recibido por parte de las autoridades de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y su apoyo concreto sin el cual no podríamos estar imprimiendo esta revista. Asimismo, cabe destacar las cartas y correos electrónicos de Adriana Rosemberg, Presidente de Fundación Proa; Pablo Batalla, Director Administrativo del Teatro Colón; Carlos Elía, Director Administrativo del Complejo Teatral de Buenos Aires; Luis Ovsejevich, Presidente de la Fundación Konex; Nora Hochbaum, Directora General del Centro Cultural Recoleta; y Juan D´Amico, Secretario del PARCUM (Parlamento Cultural del MERCOSUR) felicitándonos por el emprendimiento realizado. Además, la nota periodística en la Revista Arte Al Día, que dirige el Lic. Fermín Fèvre, sobre nuestra iniciativa, se suma a una cadena de gente de la cultura que nos impulsa a redoblar los esfuerzos para seguir publicando y a fortalecernos como órgano de conocimiento y difusión, a través del tiempo.

Una vez le preguntaron a un gestor cultural cual era su aptitud más característica. El respondió: “hacer que las cosas sucedan”. Lo sencillo de esta respuesta no deja ver lo complejo que es hacer aquello que aún no fue hecho antes. Para eso hacemos está revista, para echar luz a un lugar que todavía no ha alcanzado la claridad total.

Aclaración: En el Dossier del número 0, se hacía alusión a la inexistencia de posgrados específicos sobre gestión cultural, frente a lo cual el Dr. Carlos Elía nos hizo llegar el material sobre el posgrado “Carrera de especialización en Administración de Artes del Espectáculo”, que dirige en la Facultad de Ciencias Económicas de la U.B.A., dando cuenta así de la especificidad del mismo.

Colaboraciones: se encuentra abierta la recepción de artículos e investigaciones en torno a la problemática de la gestión cultural, para su publicación en números venideros. Solicitar especificaciones a: revistagestioncultural@yahoo.com.ar

REVISTA
Gestión
Cultural



14 años de apoyo a la cultura argentina

