UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Tesis de Doctorado

Las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder. Las políticas culturales en la Ciudad de Buenos Aires 2000-2010.

Autora: Ms. Liliana Raggio

Directora: Dra. Mónica Rotman

Consejera de Estudios: Dra. Alicia Martín

Buenos Aires, Febrero 2013

INDICE

Introducción.....1

Capítulo 1. Reflexiones teóricas acerca del Estado y las Políticas Públicas Culturales.....14

1.1. Acerca de la noción de campo. El campo cultural y el campo del poder.....15
1.2. ¿Qué es el Estado?.....18
1.3. La conformación de los Estados Latinoamericanos y sus Políticas Públicas.....25
1.4. Las Políticas Públicas Culturales.....31
1.5. Los Organismos Internacionales y la orientación de la política cultural.....37

Capítulo 2. Cultura, Derechos Culturales y Gestión Cultural.....44

2.1. Cultura**.** 2.1.1 Un sintético recorrido conceptual: desde el evolucionismo hasta los años 60.....45
2.1.2. Cultura, ideología y hegemonía.....49
2.1.3. Desde los años 60 hasta la actualidad: posgramscianos y otras perspectivas. Los estudios culturales y los estudios poscoloniales.....53
2.1.4. Algunos tratamientos del concepto de cultura a partir de los años 60 desde el "Tercer Mundo".....66
2.2. Los derechos culturales.....72
2.2.1. Los Derechos Culturales según los Organismos Internacionales.....75
2.2.2 ¿Cómo especificar los derechos culturales?.....81
2.2.3. Hablan los entrevistados.....83
2.3. La gestión pública de la política cultural.....95
2.3.1. Gestión cultural en la CABA..... 101
2.3.2. Qué significa ser gestor cultural?..... 103
2.3.3. Algunos obstáculos para la gestión cultural en la CABA.....106
2.3.3.1. Los problemas de la profesionalización.....106
2.3.3.2. Las disputas de poder intraburocráticas y corporativas.....107

Capítulo 3. La gestión cultural en el gobierno de Aníbal Ibarra, el acontecimiento Cromañón y el rol de los medios de comunicación privados.....110

3.1. La crisis de acumulación del capitalismo y las políticas neoliberales.....111
3.2. La gestión cultural en el gobierno de Aníbal Ibarra.....114
3.2.1. La gestión de Jorge Telerman Secretario de Cultura 2000-2003.....115
3.2.2. La gestión de Gustavo López Secretario de Cultura 2003-2005.....132
3.3. El acontecimiento Cromañón.....140
3.3.1. Qué es un acontecimiento?..... 143
3.3.2. Qué sucedió en Cromañón?.....146
3.3.3. Qué significó Cromañón según los entrevistados.....148
3.3.4. La gestión estatal del rock y las industrias culturales: hablan los músicos.....152
3.3.5. Cromañón como espejo de las políticas públicas.....158
3.3.6. Las consecuencias políticas de Cromañón.....161
3.4. El rol de los medios de comunicación.....162
3.4.1.El rol de los medios de comunicación privados en la región..... 165

Capítulo 4. El interludio de Jorge Telerman y los primeros años de la gestión de Mauricio Macri.....174

4.1. La gestión de la cultura 2006-2007.....175
4.2. Los primeros años la primera gestión macrista.....186
4.3. Una propuesta de política cultural que no se implementó.....191
4.4. La gestión cultural de Hernan Lombardi 2008-2010.....195
4.4.1. El Programa Cultural en Barrios.....204
4.4.2. El Teatro Colón.....212
4.4.3. La defensa del patrimonio.....228

Capítulo 5. La disputa político-cultural en la CABA en el contexto nacional.....243

5.1. Algunos apuntes acerca de la disputa político-cultural y su alcance regional.....243
5.1.1. El tránsito hacia el pos-neoliberalismo en América Latina.....246
5.2. El contexto político nacional durante la gestión de Mauricio Macri.....248
5.2.1. La irrupción de Carta Abierta en el ámbito nacional.....251
5.2.2. La Comisión de Políticas Culturales y la propuesta de política cultural para la CABA.257

Capítulo 6. Consideraciones finales. De continuidades y rupturas.....273

6.1. Las continuidades.....276
6.2. La gestión de las iniciativas en el aparato estatal: respuestas a las demandas de la ciudadanía y del mercado.....281
6.3. Las particularidades de la gestión cultural en la CABA.....285
6.4. La verdadera bisagra: la tragedia de Cromañón.....287
6.5. La politización de la cultura en el escenario público de la CABA: Carta Abierta.....292
6.6. Las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder.....294

Bibliografía.....299

Anexo 1. Fuentes de datos primarios.....308

Anexo 2. Mapa de la CABA y algunos datos socio-demográficos.....310

Anexo 3. Organigramas del Área en cada una de las gestiones.....312

Introducción

Esta investigación tuvo como propósito indagar en el proceso de definición de la política cultural en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires entre los años 2000 y 2010, período en el cual se sucedieron al frente de la jurisdicción tres Jefes de Gobierno: Aníbal Ibarra, Jorge Telerman y Mauricio Macri.

El principal foco de interés ha sido analizar las relaciones que se establecen entre el campo cultural y el campo político en el ámbito estatal, y en interacción con la sociedad civil, en el curso de la materialización de los programas y proyectos, que cada una de las administraciones propuso para la CABA.

Ello supuso en primer lugar atender a las definiciones de los sujetos involucrados en la gestión de la política cultural, no sólo acerca de su rol en la implementación, sino también de sus concepciones respecto de esa política; y al mismo tiempo, focalizar en los condicionamientos que ellos perciben en el desarrollo de su actividad, como consecuencia del lugar que ocupan en la estructura estatal.

Implicó además profundizar en el modo en que se entrelazan en el interior del aparato burocrático diversos intereses de carácter político partidario, pero también de posiciones de poder institucional, que inciden directamente en la implementación de la política cultural.

Por otra parte, se prestó atención al modo en que los lineamientos que los Organismos y Agencias Internacionales proponen para los países en materia de políticas culturales, se han traducido en las iniciativas estatales de las gestiones bajo estudio.

En consonancia con esa mirada se consideró insoslayable, observar el modo en que se articula la esfera de la economía con las esferas de la cultura y la política, en el ámbito doméstico y en el contexto internacional; tanto en relación con los procesos socio-económicos y político-culturales que están teniendo lugar en el país y en la región, como en el marco globalizado al que se remiten las recomendaciones de los Organismos Internacionales.

Desde esa perspectiva es que se advierte que la orientación y concreción de la política cultural en la Ciudad Autónoma se enmarca en el contexto más amplio de la disputa político-cultural que se está desarrollando en varios de los países de América Latina, incluido la Argentina, en la que se está dirimiendo la ampliación de la participación y reconocimiento de clases, etnias y sectores sociales, históricamente subalternos.

Problema de investigación

A partir de lo enunciado, el objeto teórico del presente estudio ha sido construido teniendo en cuenta las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder en el aparato estatal, atendiendo a las disputas políticas intra -burocráticas y partidarias, y a los efectos que sus modalidades de desarrollo y resolución, tienen en la orientación de la política cultural.

En tanto que el objeto empírico se estableció como el proceso de constitución de la política cultural en el ámbito de la Ciudad Autónoma Buenos Aires en el último decenio, y las continuidades, diferencias y rupturas producidas en su orientación e implementación, en las sucesivas gestiones que tuvieron lugar durante el período en estudio.

No obstante, como se ha profundizado solamente en un aspecto del campo de la cultura y en un segmento del campo de la política es importante explicitar qué agentes e instituciones han constituido el universo de análisis.

En relación con el campo político se centró la mirada en la política local, que se desenvuelve en torno del diseño e implementación de las políticas culturales; en cuanto al campo cultural, constituyó un desafío circunscribir su complejidad en tanto producción de sentido, dado que se despliega en un sinnúmero de instituciones estatales y no estatales.

En el espacio estatal, además de los Ministerios y Secretarías de Cultura, son protagónicas las estructuras educativas formales y también las no formales. En el privado, la inmensa diversidad de producciones culturales (reconocidas y alternativas, en diálogo y/o en resistencia a la direccionalidad estatal), que participan del mercado y en algunos casos del Estado.

El recorte del objeto limitó el examen dentro de ambos campos a algunos *agentes e instituciones*[1]:

1. Funcionarios del área de cultura de la CABA - que en algunos casos son también artistas- es decir *agentes* de una *institución* estatal cuya función es diseñar e implementar política cultural;
2. Legisladores del gobierno de la Ciudad que han participado de la Comisión de Cultura de la Legislatura - políticos que discutieron y sancionaron normativas respecto de la cultura-
3. Artistas e intelectuales - *agentes* de la sociedad civil - entre otros, algunos que participan del espacio Carta Abierta[2].

En el ámbito del mercado se consideró la transmisión de la información acerca del acontecer cotidiano a través de los medios privados de comunicación, relevante para el propósito de este estudio, y sintéticamente se examinó el funcionamiento de la industria cultural, que se ocupa de la música de rock.

Objetivos

- Analizar las principales orientaciones de política cultural en el ámbito de la Secretaría/Ministerio de Cultura de la CABA en el período comprendido entre 2000-2010.
- Indagar sobre las continuidades y transformaciones producidas en la política cultural en las sucesivas gestiones de gobierno en el ámbito de la Ciudad en el período en estudio.
- Examinar las orientaciones de los Organismos Internacionales en materia de derechos culturales e interpretar su incidencia en la orientación e implementación de la política cultural en el ámbito de la CABA.

[1] La bastardilla corresponde a la definición de Bourdieu (1995) consignada en la página 243 del Capítulo 5.

[2] Este espacio emergió en ocasión del conflicto entre el Poder Ejecutivo y las entidades que agrupan a los grandes y medianos productores agropecuarios, sectores de oposición política al gobierno nacional y los grandes medios privados de comunicación, a partir de la decisión gubernamental de aumentar el arancel de las retenciones a las exportaciones agropecuarias. El núcleo fundador está compuesto en su mayoría de intelectuales y artistas, algunos con militancia partidaria peronista o comunista actualmente y/o en los años 60 y 70. Se formalizó en la Biblioteca Nacional y entre sus conductores se encuentran el Director de la Biblioteca Nacional Horacio González y el actual Director Nacional del Libro Rodolfo Hamawi. Además de destacados intelectuales- particularmente González- ambos son funcionarios de la Secretaría de Cultura de la Nación. La mayoría de los dirigentes de Carta Abierta no son funcionarios y además tienen pertenencias partidarias diversas. Ese colectivo elaboró una propuesta de política cultural para la CABA que integró la plataforma electoral del candidato Carlos Heller, en las elecciones del año 2009 quien resultó electo diputado. En el capítulo 5 se desarrolla esa temática.

- Conocer las definiciones en torno de la cultura y las políticas culturales de diversos funcionarios a cargo de la implementación de políticas culturales.
- Indagar con legisladores - que participan o han participado de la Comisión de Cultura de la Legislatura de la CABA- acerca de los debates sostenidos en torno de la cultura y las políticas culturales.
- Considerar la legislación aprobada en el período 2000-2010, referida a los derechos culturales, las expresiones de la cultura popular y el patrimonio.
- Analizar la incidencia de otros actores de la sociedad civil en la definición de la orientación de la política cultural, entre ellos del espacio político- cultural Carta Abierta.

Hipótesis

La hipótesis que orientó esta investigación gira en torno del presupuesto teórico de la relativa autonomía de los campos, planteada por Pierre Bourdieu "(…) En las sociedades altamente diferenciadas, el cosmos social está constituido por el conjunto de estos microcosmos sociales relativamente autónomos" (Bourdieu, 1995: 64). En los diferentes capítulos se despliegan las conceptualizaciones del autor a propósito de la noción de campo, y de su potencialidad para abordar la disputa material y simbólica que se desarrolla en cada uno de esos "microcosmos sociales".

En esa dirección, y como ha sido señalado para otros estudios referidos a las relaciones entre las diferentes instancias de la totalidad social, se propone el análisis en términos de la relativa autonomía de las estructuras, se trate de procesos sociales institucionalizados en el aparato burocrático estatal o de ámbitos de la sociedad civil.

No obstante, la autonomía relativa de los campos político y cultural en el caso en estudio no parece verificarse en el nivel de conducción del aparato estatal, donde el campo de lo político condiciona fuertemente la orientación y la gestión de la política cultural. Esta relativa autonomía en cambio, tiene su mayor expresión en las prácticas de los agentes institucionales que implementan los programas, lo que pone de manifiesto la posibilidad de márgenes de acción independiente de los sujetos dentro de las estructuras.

La hipótesis podría especificarse en lo que Raymond Williams (1982) definió como "autonomía variable" a modo de un continuum; donde en uno de los polos- la máxima

conducción del estado municipal- se encuentra una suerte de dominación de las instancias políticas sobre la gestión de la política cultural, en tanto que en la implementación de los programas- el otro polo, los técnicos y profesionales a cargo desarrollan cotidianamente acciones que pueden incluso estar contrapuestas a las orientaciones de la conducción. Estas situaciones encuentran el límite en contextos de fuertes rupturas en la direccionalidad de la política cultural, como la acaecida en la CABA a partir de la asunción de Mauricio Macri a la Jefatura de Gobierno.

Abordaje teórico-metodológico

Las políticas públicas son susceptibles de ser estudiadas, y de hecho esto sucede, desde diversos abordajes disciplinarios cada uno de los cuales provee su herramental metodológico.

El enfoque con el que se ha encarado la investigación desde la perspectiva teórico – metodológica de la Antropología, supone la construcción de los datos a través del trabajo de campo, y conlleva la incorporación de la perspectiva de esos sujetos sociales con los que se interactúa, para dar cuenta de los significados que éstos le otorgan a sus prácticas.

Al mismo tiempo, coloca la mirada en la dinámica política que se desarrolla tanto en el interior del aparato estatal, como en las luchas simbólicas, con y entre, otros actores de la sociedad civil por hegemonizar el proceso de producción y reproducción cultural.

Asimismo, para este caso particular se vale de otro tipo de aproximaciones además de las técnicas tradicionales del trabajo de campo etnográfico: las declaraciones de los funcionarios, políticos, y otros actores sociales a través de los medios masivos de comunicación. En las sociedades complejas, éstos constituyen no sólo una fuente de datos sino que también juegan un papel preponderante en la construcción de sentido.

Si bien el período abarcado en esta investigación es el comprendido entre los años 2000 y 2010, el trabajo de campo etnográfico se extendió entre los años 2008 y 2011, debido a que problemáticas nodales de algunas de las políticas culturales bajo análisis en la gestión de Mauricio Macri, siguieron durante el año 2011 siendo objeto de intensos debates por parte de los distintos actores del Estado y de la sociedad civil.

En el entendimiento de que las técnicas empleadas para la construcción de los datos empíricos deben guardar coherencia con el objeto se ha recurrido a fuentes de información primarias y secundarias[3] y, en ambos casos, las técnicas empleadas en su tratamiento han sido de carácter cualitativo.

Las técnicas

En cuanto a las técnicas para la construcción de los datos primarios se trabajó con entrevistas semi estructuradas y con observación participante y sin participación. Es importante señalar que estas técnicas, emblemáticas de la investigación etnográfica, son utilizadas también por otros profesionales que realizan investigaciones cualitativas. Antes que reclamar la exclusividad disciplinar, lo que interesa es explicitar no sólo en qué consisten sino principalmente cómo son concebidas teóricamente en esta investigación.

Contradiciendo la perspectiva positivista de que es posible producir conocimiento objetivo, a través de la recolección de datos empíricos por parte de un sujeto neutral, se afirma que se trata de un proceso interpretativo que pone en tensión los marcos y significaciones tanto del investigador como de los sujetos que son considerados informantes.

De modo que, respecto de la construcción del dato en el proceso de la entrevista, lejos de presentarlo como indicación pura de lo real, del que hay que separar todo vestigio de subjetividad, se trata de reconocer las condiciones de construcción del mismo, tanto por parte del investigador como por quienes son entrevistados.
Dice Homero Saltalamacchia:

"En tanto producto simbólico, es el efecto de una realidad ya interpretada y que a su vez interpretamos. Es por eso que lejos de comprometernos en una tarea de desecho de los elementos subjetivos, de lo que se trata es de una tarea de reconocimiento de los criterios interpretativos que hicieron que dicho dato fuera posible." (2004: 61)

En relación con la técnica de observación, el mismo autor plantea la imposibilidad de realizar observaciones sin alterar la dinámica de aquello que se está observando (o

[3] Los datos primarios son aquellos construidos por el investigador en el proceso de investigación respondiendo a sus objetivos, en tanto que las fuentes de datos secundarias contienen datos construidos con otros propósitos, pero que proveen de información valiosa para el análisis del problema en estudio.

alterándolo en una mínima proporción) y su proceso es similar al de la entrevista semi estructurada, en cuanto a la inclusión y reconocimiento de los criterios interpretativos en la construcción del dato.

Conviene subrayar que en el curso del trabajo de campo, en todos los casos en los que se ha realizado observación con participación, fue claramente explicada la procedencia de la investigadora y los objetivos de la observación.

Fuentes de datos primarios

La observación participante se llevó cabo en la Comisión de Políticas Culturales de Carta Abierta durante el año 2008 y en las Asambleas de ese espacio en los años 2009 y 2010.
Asimismo se realizaron observaciones en reuniones convocadas por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Legislatura de la CABA, para debatir el tema de las demoliciones con diversos sectores de la sociedad civil, profesionales, organizaciones barriales, etc., en los años 2010 y 2011.

En cuanto a la observación sin participación se realizó en movilizaciones callejeras y actos públicos de artistas, educadores, trabajadores de la cultura y músicos del Teatro Colón, entre los años 2009 y 2010.

Para la construcción de los datos empíricos que corresponden al período 2000-2008, se realizaron entrevistas a funcionarios que habían participado de la gestión durante esos años y a profesionales que intervinieron en la elaboración de la propuesta cultural en el primer mandato de Aníbal Ibarra.

Para el lapso comprendido entre los años 2008-2010, además de las ya mencionadas y de la observación con y sin participación, se llevaron a cabo entrevistas a legisladores y asesores de legisladores de Compromiso para el Cambio y Recrear para el Crecimiento, partidos pertenecientes a la coalición PRO.

Estos representantes se desempeñaban en la Comisión de Cultura de la Legislatura porteña y en algunos casos habían sido reelectos, por lo que llevaban varios años debatiendo las cuestiones centrales de la política cultural. Se entrevistó asimismo a un funcionario perteneciente al partido Compromiso para el Cambio que ocupaba un cargo ejecutivo en el

gobierno de la CABA[4] y a una integrante de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires del Teatro Colón.

Un punto importante a especificar es el modo en que se concluyó definiendo la muestra. Al respecto cabe señalar que una las características fundamentales de la muestra cualitativa es que su tamaño no puede determinarse a priori. Por el contrario, es en el curso del trabajo de campo donde se termina precisando. Respecto de las características de la muestra cualitativa dice María Cecilia Souza Minayo:

"Prioriza los sujetos que poseen los atributos que se desean conocer; considera que el tamaño de la muestra es suficiente a partir de la reincidencia de las informaciones, pero no desprecia informaciones singulares; trabaja con la noción de que los informantes sean suficientemente diversificados a punto de posibilitar la aprehensión de semejanzas y diferencias; busca que la elección del campo y de los grupos a ser observados contengan el conjunto de las expresiones que se pretenden captar". (2004: 95).

Ha sido en función de ese criterio que se determinó el número y la procedencia de los informantes y los ámbitos donde se realizaron las observaciones. En el anexo 1 se adjuntan las guías de entrevistas y se detallan las características de los entrevistados.

Para el análisis de los datos provenientes de las entrevistas se ha elaborado una categorización de los funcionarios entrevistados en la primera etapa en: militantes político-partidarios, agentes socio-culturales y gestores culturales.

Esas distinciones fueron construidas a partir de la autoidentificación que cada uno de ellos realizó y trascienden a los cargos desempeñados; es en función de estas adscripciones que es posible situar sus discursos y advertir la lógica en la que sustentaron o sustentan su labor como funcionarios. Entre ellos, se encuentran algunos que formaron parte de anteriores gestiones y renunciaron, otros que permanecían en sus cargos en el momento del trabajo de campo y luego renunciaron y en fin, otros que siguen en la estructura de la CABA.

[4] En la actualidad, como consecuencia de la reelección por el período 2011-2015, es probable que algunos de los entrevistados no sigan ocupando los mismos cargos.

Fuentes de datos secundarios

Otras fuentes de datos fueron los distintos medios de comunicación fundamentalmente gráficos, que proveyeron abundante información respecto no sólo de medidas de gestión, a través de las declaraciones de los Jefes de Gobierno y sus funcionarios sino, y particularmente, del seguimiento de los conflictos desatados en esos años con los artistas, trabajadores de la cultura y gremios.

Desde el punto de vista teórico- metodológico es señera la perspectiva fundamentada por Estela Grassi respecto de la utilización como información empírica de las "expresiones y acciones de trascendencia pública, retransmitidos por los medios de comunicación, de funcionarios, allegados al poder, políticos" (Grassi, E. 2004: 11).

> *"En los medios de prensa se hallan reproducidos, producidos, aumentados u oscurecidos los conflictos que las decisiones suscitan en sectores específicos de la sociedad…La estrategia seguida* [relevar la información a través de los medios] *no puede ocasionar reparos respecto de la confiabilidad de la información por el papel que le cabe a la interpretación del periodista o a la línea editorial, o a su capacidad en la producción de un problema, porque, como se ha dicho, esto es consustancial a la política y ellos participan de la misma."* (op. cit.:12).

En este caso, por una parte los medios son una fuente de acceso a la información acerca de los actos de gobierno y a la fundamentación política de las medidas adoptadas. Por otra, los medios privados de comunicación, en particular el Diario La Nación, el Diario Clarín y otros medios de ese grupo económico, y el Diario Perfil, constituyen actualmente portavoces de sectores conservadores, que disputan simbólicamente la orientación de la política en la Argentina.

También se consultaron medios gráficos internacionales que proveyeron de información acerca de esa disputa en otros países de América Latina y para ese ítem en especial, se trabajó con el libro de Becerra y Lacunza (2012) *WIKI MEDIA LEAKS. La relación entre medios y gobiernos de América Latina bajo el prisma de los cables de WikiLeaks.* En él se consigna y analiza el rol que juegan los medios privados de comunicación conservadores en algunos de los países de la región, en la erosión de los gobernantes democráticamente

elegidos que están llevando a cabo procesos de transformación social. Nuevamente en palabras de Estela Grassi:

"Una razón fundamental para hacer de estas expresiones públicas el recurso empírico de un estudio de las características que acá se presentan tiene que ver con que el ámbito o espacio público constituye una categoría central de las estructuras culturales y de la autopercepción de la sociedad contemporánea. Allí, la prensa adquiere sentido como medio de comunicación, permitiendo reconocer actores, intereses corporativos, ´voceros´o intelectuales orgánicos disputando proyectos de poder y la orientación de la acción del estado" (op.cit.: 11).

Además, como quien escribe adhirió desde el inicio al espacio Carta Abierta y participó de la Comisión de Cultura, ha recibido las declaraciones, comunicados y otras informaciones producidas tanto por organizaciones gremiales como colectivos de artistas y también por profesionales que se desempeñan en la gestión de la CABA, en muchos casos a través del correo electrónico.

Se realizó asimismo un análisis de contenido de los siguientes documentos:

- Los documentos que contienen las propuestas de política cultural de las gestiones que se han estudiado;
- Los documentos y material bibliográfico respecto de política cultural producidos por Organismos Internacionales, en particular la UNESCO;
- La legislación producida en las gestiones estudiadas respecto de los derechos culturales, las expresiones de la cultura popular, el patrimonio histórico cultural y el Teatro Colón.

<u>Contenido de los Capítulos</u>

El Capítulo 1, se denomina "Reflexiones teóricas acerca del Estado y las Políticas Públicas Culturales" y en él se comienza a precisar la perspectiva teórica desde la cual se ha planteado la investigación que dio lugar a esta Tesis, y a desarrollar algunos de los conceptos fundamentales que fueron operacionalizados a través de los instrumentos de construcción de los datos empíricos[5].

[5] Dichos conceptos, reconsiderados luego a través del proceso de escritura constituyen lo que se denominó usualmente el marco teórico en los procesos de construcción de conocimiento científico.

Se reflexiona además acerca de los lineamientos que los Organismos Internacionales proponen para la política cultural de los Estados, y en particular en la situación de los Estados Latinoamericanos.

El Capítulo 2 "Cultura, Derechos Culturales y Gestión Cultural", contiene un sintético recorrido histórico- conceptual en el marco de la disciplina antropológica, partiendo de la primera definición producida por Edward Tylor (1871) hasta el afianzamiento de la cultura como objeto de estudio de los antropólogos. Se revisa también la obra de los principales autores, a partir de los años 60 del siglo XX y las contribuciones de la Escuela de Fráncfort y se presentan los principales postulados de las corrientes posmodernas y poscoloniales.

Se trabajan además las definiciones de la UNESCO respecto de los Derechos Culturales y se desarrolla el tema de las relaciones entre la política y la gestión, y las particularidades que presenta la gestión cultural en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Para el análisis de las gestiones culturales durante el último decenio que constituye el contenido de los Capítulos 3 y 4 se han planteado una serie de ejes:

- Las propuestas políticas en materia de cultura de los partidos y/o coaliciones políticas que accedieron al gobierno de la Ciudad.
- Las orientaciones de los organismos internacionales en la materia.
- Las respuestas estatales a las demandas de los artistas, profesionales y técnicos de la cultura.
- Las respuestas estatales a las demandas de diferentes grupos y sectores sociales que no pertenecen al campo de la cultura.
- La gestión de las iniciativas en el aparato estatal considerando los condicionamientos del entramado intra-burocrático.

A través de ellos, en el Capítulo 3 "La gestión cultural en el gobierno de Aníbal Ibarra, el acontecimiento Cromañón y el rol de los medios de comunicación privados", se trabajan los dos períodos correspondientes al gobierno de Aníbal Ibarra cuyos Secretarios de Cultura fueron respectivamente Jorge Telerman y Gustavo López.

En ese Capítulo también se examina lo que se denominó la tragedia de Cromañón, analizando el suceso a través del concepto de "acontecimiento"; se considera que tanto

desde el punto de vista empírico referido a las continuidades, diferencias y rupturas, producidas en la orientación e implementación de la política cultural en la CABA, como desde la perspectiva teórica respecto de las relaciones entre el campo de la política y el campo de la cultura, ese suceso constituyó un punto de inflexión.

En el Capítulo 4, "El interludio de Jorge Telerman y los primeros años de la gestión de Mauricio Macri", se analizan a través de los ejes ya mencionados la transición que encabezó Jorge Telerman y que contó con Silvia Fajre al frente del Ministerio de Cultura[6], y los dos primeros años de la administración de Mauricio Macri al frente de la CABA, que tuvo como Ministro de Cultura a Hernán Lombardi.

En el cuarto apartado de ese Capítulo se estudian las acciones llevadas adelante por el Estado local en torno de dos cuestiones: El Programa Cultural en Barrios (PCB)[7] y la restauración y reapertura del Teatro Colón. Finalmente, a partir del eje: Las respuestas a las demandas de diferentes grupos y sectores sociales que no pertenecen al campo de la cultura, se trabajan las disputas surgidas en torno de la protección del patrimonio construido.

En el Capítulo 5 "La disputa político-cultural en la CABA en el contexto nacional" se desarrolla la irrupción en el espacio público de la disputa político- cultural, promovida por las propuestas del espacio Carta Abierta[8] que fueron muy significativas para la Ciudad en el período considerado en esta Tesis, y se realiza una descripción del contexto político nacional durante la gestión de Mauricio Macri.

Se detalla además el funcionamiento de la Comisión de Políticas Culturales de Carta Abierta y el proceso de elaboración de una propuesta de política cultural para la CABA, alternativa a la desarrollada por Mauricio Macri. Se describen asimismo algunas de las propuestas de política

[6] Telerman, Vice-jefe de Gobierno se hizo cargo del Ejecutivo local debido a la destitución de Aníbal Ibarra del mediante juicio político por la tragedia de Cromañón.
[7] Se historiza el surgimiento y trayectoria a través de la bibliografía citada en el Estado de la Cuestión.
[8] No se trata del único agrupamiento con esas características que comenzó a intervenir en la escena pública pero si el primero; con posterioridad vieron la luz otros colectivos. Un grupo de intelectuales que manifestaron su apoyo al FIT (Frente de Izquierda de los Trabajadores) en ocasión de las elecciones nacionales en 2011, otro colectivo: Plataforma 12 cuya primera declaración ocurrió en enero de 2012; El grupo Argumentos también en 2012 y otras voces de intelectuales y periodistas contrarias al kirchnerismo cuyo nombre más resonante es el de Beatriz Sarlo. El análisis de las propuestas de Carta Abierta se justifica precisamente porque contribuyó activamente desde la sociedad civil, en la oposición articulada a la gestión macrista.

cultural de Carta Abierta que han sido incorporadas a la gestión de la cultura en el ámbito nacional.

Para concluir, en las "Consideraciones finales: De continuidades y rupturas" se consideran las continuidades y diferencias presentes en la orientación de la política cultural a lo largo de las tres gestiones, comparando las acciones implementadas en cada una, en función de los ejes de análisis que se trabajaron.

Además, se retoman los obstáculos percibidos para la gestión de la cultura en la jurisdicción, en función de la historia desarrollada de la formación de los Estados Latinoamericanos y de las particularidades institucionales que presenta la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Por otra parte, y en función de las consecuencias políticas desencadenas por la tragedia de Cromañón, se trabaja lo planteado en la hipótesis respecto de la dominación del campo político y también las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder, a la luz de las complejidades que entraña la consideración de la confluencia del Estado con la sociedad civil.

Capítulo 1

Reflexiones teóricas acerca del Estado y las Políticas Públicas Culturales

En este primer capítulo se comienza a precisar la perspectiva teórica desde la cual se ha planteado la investigación que dio lugar a esta Tesis, y a desarrollar algunos de los conceptos fundamentales que fueron operacionalizados a través de los instrumentos de construcción de los datos empíricos.

Dichos conceptos, reconsiderados luego a través del proceso de escritura constituyen lo que se denominó usualmente el marco teórico en los procesos de construcción de conocimiento científico. No obstante, las definiciones teóricas aparecen no sólo en este y el siguiente capítulo – Cultura y Derechos Culturales- sino que están presentes en cada uno de ellos a propósito del análisis, adicionándose nuevos desarrollos conceptuales de acuerdo con las necesidades de interpretación.

El sistema capitalista desde su surgimiento en el SXVIII, consagró la separación entre política y economía es decir entre estado y mercado, separación que no existía en las sociedades etnográficas[9] ya que eran las relaciones de parentesco las que condensarían esas funciones; y si bien esta aseveración constituye una obviedad para antropólogos y otros cientistas sociales es preciso colocarla como un foco, a partir del cual iluminar el análisis entre economía, política y cultura en nuestra sociedad, de modo tal que al historizar el devenir de esas relaciones, sea posible desnaturalizarlas e interrogarlas bajo nuevas ópticas.

En ese sentido, han sido fundantes los aportes de J. J. Rousseau en el siglo XVIII y de Lewis Morgan en el XIX[10], acerca de la bisagra que representó la propiedad privada de los medios de producción para la organización social y política de los países europeos y el posterior surgimiento del Estado capitalista; y también los importantes desarrollos que han tenido lugar desde la perspectiva de la antropología política, que dieron cuenta de la existencia de lo político y la política no solo a partir de la presencia del Estado.

---

[9] A falta de mejor denominación, por el rótulo de primitivas, simples, no capitalistas, con los que el evolucionismo, primer paradigma científico de antropología, las designó en relación de inferioridad con la sociedad capitalista decimonónica.

[10] En el caso de Rousseau "Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres" (1750, 1994) y "La Sociedad Primitiva" (1877, 1981) de Lewis Morgan.

Es más bien desde esa orientación que se encara la observación de la praxis política dentro y fuera del Estado, teniendo en cuenta además los aportes de Foucault[11] respecto de la localización del poder en un sinnúmero de ámbitos y relaciones (microfísica) y de su productividad en términos de "normalización" de los individuos.

Adicionalmente en este trabajo esas elaboraciones fueron complementadas con los estudios más clásicos de la sociología política acerca del desarrollo del capitalismo como modo de producción hegemónico, y sus sucesivas fases a partir de su expansión en el siglo XIX.

Por tanto, el análisis que se plantea en esta investigación incluye tanto las relaciones que establecen los agentes insertos en las estructuras burocráticas, como aquellas que se tejen entre los actores estatales y sujetos, corporaciones, organizaciones y colectivos de la sociedad civil, además de las que entablan éstos entre si.

1.1. Acerca de la noción de campo. El campo cultural y el campo del poder

Desde lo postulado más arriba entonces, se entiende que aun cuando en la sociedad capitalista el Estado es el actor fundamental, la política y el denominado campo del poder no reside exclusivamente en las instituciones estatales; excede largamente las estructuras institucionales y se multiplica, para cada caso específico, en una diversidad de actores sociales.

Ha sido Pierre Bourdieu el autor que contemporáneamente realizó un desarrollo extenso acerca del concepto de campo incorporándolo al análisis de las luchas por el poder simbólico, en consecuencia es necesario definir cómo se lo ha utilizado en función del objeto teórico de esta investigación (la relación entre el campo cultural y el campo del poder).

Se ha recurrido a ese concepto con un doble propósito, su empleo en términos metodológicos permite situar a los actores, describir posiciones estructurales y observar la

[11] Al respecto se puede consultar por ejemplo "Un diálogo sobre el poder y otras instituciones". Michel Foucault, 1981, 1994. Alianza Editorial. Madrid.

disputa por la distribución de recursos de poder; considerado como categoría teórica remite a la especificación de esferas de la totalidad social, cada una poseedora de una lógica propia irreductible a la de las otras, pero que vinculadas entre sí dan lugar a la interpretación de sus mutuas relaciones, dentro de la totalidad social.

En cuanto a la lógica del campo cultural, dos cuestiones apuntadas por Bourdieu son muy interesantes para el análisis de los datos. Una de ellas consiste en las características peculiares que tiene la producción cultural en la doble acepción que distinguen Yúdice y Miller: la estética y la antropológica, y la otra, en las condiciones bajo las cuales los sujetos participan de la creación cultural.

En relación con la estética indica:

> *"Las ideologías están siempre doblemente determinadas, deben sus características no solamente a los intereses de las clases que expresan, sino también a los intereses específicos de los que las producen y a la lógica del campo de producción (comúnmente transfigurada en ideología de la "creación" y el "creador")* (Bourdieu, P. 1999:70).

Y respecto de la antropológica, además de subrayar el poder estructurante que cumplen los sistemas simbólicos al establecer una visión compartida del mundo social, recomienda distinguirlos según sean producidos y al mismo tiempo apropiados por un grupo, o elaborados y puestos en circulación por *especialistas* y por un campo relativamente autónomo.

> *"El campo de producción simbólica es un microcosmos de la lucha simbólica entre las clases: sirviendo a sus propios intereses en la lucha por el campo de producción (y en esta medida solamente), los productores sirven a los intereses de los grupos exteriores al campo de la producción."* (Bourdieu, P. 1999: 69)

Esos especialistas que reemplazan al grupo,[12] tienden a jerarquizar el poder que ostentan "por delegación" de las fracciones de las clases dominantes que poseen el capital económico, y la producción simbólica aunque está situada en una relación de homología

[12] Bourdieu, P. (1999:70) cita como ejemplo el pasaje del mito a la religión y la constitución de un cuerpo de especialistas en discursos y ritos religiosos.

estructural con la ideología de la clase dominante, también obedece a reglas propias de ese campo.

En estos complejos procesos se produce el encubrimiento de que la naturalización de las jerarquías responde, por una parte a los intereses políticos y económicos de las clases dominantes y por otra, a la de los especialistas que tienden a reproducir su campo.

Esta perspectiva conduce inmediatamente al interrogante respecto del poder o grado de autonomía que en cada situación histórica tienen las clases y grupos sociales subalternizados para imponer sus significados en la disputa simbólica, y por lo tanto de establecer esa visión compartida señalada más arriba.

En el capítulo siguiente, además de las distintas definiciones del concepto de cultura se desarrolla extensamente este tema vinculado al debate respecto de la hegemonía, que constituye uno de los conceptos utilizados para abordar la disputa político-cultural.

En cuanto al campo del poder, George Balandier que ha realizado un exhaustivo estudio de sus características en las sociedades etnográficas, definió el poder político del siguiente modo:

"*El poder político es inherente a todas las sociedades: él promueve el respeto a las reglas que lo fundan; la defiende contra sus propias imperfecciones; limita, en su seno, los efectos de la competencia entre los individuos y los grupos…**Definiremos el poder como el resultado, para toda sociedad, de la necesidad de luchar contra la entropía que la amenaza con el desorden, así como amenaza a todo sistema.*" (Balandier, G. 2004:106)[13].

Ese poder político en el modo de producción capitalista reside primordialmente - aunque no exclusivamente como ya se indicó - en el Estado, concebido por los filósofos políticos iluministas como un contrato social celebrado por hombres libres e iguales. Dicha caracterización constituyó el hito a partir del cual se desenvolvieron las teorías acerca del Estado y sus relaciones con la sociedad civil.

[13] En adelante las negritas son siempre de quien escribe, caso contrario se indicará en un pié de página.

1.2. Qué es el Estado?

Marx y Engels[14] en el siglo XIX y Max Weber en el XX, produjeron los desarrollos más significativos en torno de los cuales se extendió el debate, y contemporáneos y herederos teóricos tomaron y enriquecieron esos postulados, dando lugar a un inmenso corpus acerca de esta cuestión.

En "La ideología alemana" los primeros escribían:

"La burguesía, por ser ya una clase, y no un simple estamento, se halla obligada a organizarse en un plano nacional y no solamente en un plano local y a dar a su interés medio una forma general. Mediante la emancipación de la propiedad privada con respecto a la comunidad, ***el Estado cobra una existencia especial junto a la sociedad civil y al margen de ella****…Como el Estado es la forma bajo la que los individuos de una clase dominante hacen valer sus intereses comunes y en la que se condensa toda la sociedad civil de una época, se sigue de aquí que* ***todas las instituciones comunes tienen como mediador al Estado y adquieren a través de él una forma política. De ahí la ilusión de que la ley se basa en la voluntad y, además, en la voluntad desgajada de su base real, en voluntad libre****"* (Marx, C.; Engels, F. 1968:71-72)[15].

Para Marx y Engels como se puede observar, el Estado es el instrumento de dominación de la clase burguesa sobre el conjunto de la sociedad civil; concentra el poder político y lo ejerce a través de todas sus instituciones en interés de esa clase, que no es otro que la acumulación de capital. Fundamentalmente, el análisis marxista reúne aquello que se pretendía separado: la economía y la política, develando el condicionamiento que las relaciones sociales de producción ejercen sobre la política.

"En la producción social de su vida los hombres establecen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una fase determinada de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que

[14] Es preciso considerar también la influencia de Hegel en el pensamiento marxista.
[15] Los subrayados corresponden a los autores, la negrita siempre a quien escribe.

corresponden determinadas formas de conciencia social. ***El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en general"*** (Carlos Marx, 2001:2).

Pero además, de ese modo de concebir al Estado se desprenden dos elementos fundamentales para el entendimiento de la reproducción del orden social, por una parte la ilusión de la libre voluntad de los individuos en la conformación de las instituciones estatales, y por otra la relación de éstas con la sociedad civil.

Allí hace su aparición la función de la ideología[16] ya que como se refirió más arriba, el poder estatal se realiza sobre el conjunto de la sociedad civil primordialmente – aunque no solamente[17]- a través de los sistemas simbólicos.

En cambio Max Weber, si bien señala que el surgimiento de los Estados nacionales y su evolución hacia un aparato burocrático racional resultaron de la coalición con el capital privado dando origen a la clase burguesa nacional, mantiene la separación entre economía y política porque reclama para el ejercicio del poder raíces que no derivan de lo económico.

"El Estado es aquella comunidad humana que en el interior de un determinado territorio- el concepto del ´territorio´ es esencial a la definición- reclama para sí (con éxito) el monopolio de la coacción física legítima…La ´política´ sería, así, para nosotros: aspiración a la participación en el poder, ya sea entre Estados o, en el interior de un Estado, entre los grupos humanos que comprende…" (Weber, M. 1992: 1056)[18].

El monopolio del ejercicio del poder estatal se plasma en la dominación, que según la definición del autor "se opone radicalmente al poder condicionado por constelaciones de intereses, especialmente las del mercado"[19]; la dominación en cambio refiere a una internalización por parte de los dominados del mandato de los dominadores[20] que se logra por diferentes vías, y la forma que ella adopta está en directa relación con los regímenes

[16] En el siguiente capítulo se desarrolla extensamente esta cuestión.
[17] Como el Estado detenta el monopolio legítimo del uso de la fuerza, puede acudir a ella como último recurso para imponerse.
[18] Las comillas del texto corresponden siempre al autor.
[19] Weber, M. (1992: 696).
[20] Esta definición recuerda fuertemente a la caracterización de Durkheim de la coerción que ejercen los hechos sociales en los individuos.

de gobierno. Para el caso del moderno estado capitalista esa legitimidad se apoya en motivos jurídicos.

Clases, estamentos y partidos que componen una sociedad son definidos de modos distintivos y frecuentemente no hay coincidencias entre ellos; la clase es objeto de una caracterización puramente económica "son intereses unívocamente económicos, intereses vinculados a la existencia del ´mercado´ los que producen la ´clase´"… en tanto los estamentos reconocen como fundamento una pertenencia basada en el "honor social" y los partidos orientan su acción a la obtención de "poder" social[21].

En la concepción weberiana, los partidos no representan necesariamente a las clases o estamentos y su lucha por dominar el aparato del Estado no constituye como para Marx y Engels la realización de los intereses económicos de las clases dominantes.

> *"…La finalidad de los partidos consiste en influir sobre tal ´aparato´* [del Estado] *y, allí donde sea posible en componerlo de partidarios. En algún caso especial pueden representar intereses condicionados por la ´situación clasista o estamental´ y reclutar sus secuaces de acuerdo con ellos. Pero no necesitan ser puros ´partidos de clase´ o ´estamentales´;* ***casi siempre lo son en parte y con frecuencia no lo son en lo absoluto****"* (Weber, M.1992*:* 693).

Esta noción resulta diametralmente opuesta a las elaboraciones acerca de las clases sociales y a la disputa por el control del Estado, que partiendo de Marx y Engels propusieron que a través de la praxis política las clases subalternas representadas por "su partido" podrían conquistar el aparato estatal y transformar estructuralmente la sociedad.

Tanto en la sociología como en la antropología política, las escuelas que se han ocupado del surgimiento y las características de los estados – modernos y originales[22] - o de los

[21] Weber, M. (1992: 693).
[22] Fried (1979) distingue entre Estados Originales y Estados Secundarios. *"Parecen haber existido seis centros en los que surgieron los Estados originales, cuatro en el Viejo Mundo y dos en el Nuevo: el área del Tigris- Eufrates, la región del bajo Nilo, la cuenca del Indo y el curso medio del Huang-Ho donde se une con el Han, el Wei, y el,Fen. Las áreas separadas de Perú-Bolivia y Mesoamérica."*(Fried, 1979: 149).

rasgos políticos presentes en sociedades denominadas "aestatales"[23] en América, Asia y África, son tributarias de alguna de esas dos perspectivas.

En la presente investigación se abordan la formulación e implementación de políticas públicas, específicamente de las políticas culturales, incorporando a la reflexión contribuciones teóricas derivadas del marxismo y provenientes de distintas disciplinas como la sociología, la filosofía y la antropología.

Además se han tenido en cuenta especialmente los postulados de Antonio Gramsci, cuya obra se revisa de modo más exhaustivo en el siguiente capítulo a propósito de las nociones de cultura, ideología y hegemonía; y también de algunos representantes de la escuela de Francfort[24] como Jürgen Habermas sobre todo en lo tocante al problema de la legitimación[25].

En un artículo denominado "Recientes desarrollos en la teoría marxista del Estado capitalista", Gold, Lo y Wright (1975) presentan una síntesis interesante de las teorías producidas en los años 70 del siglo XX. Como se explica en el Capítulo 2, en el marco de la crisis del modelo de acumulación a mediados de esa década, y con la extensión del proceso de globalización financiera y el advenimiento de la "sociedad del conocimiento" en los posteriores decenios, las perspectivas marxistas acerca del Estado cedieron terreno ante interpretaciones posmodernas y pos estructuralistas[26].

Los autores mencionados señalan que dichos aportes pueden agruparse en tres tradiciones: instrumentalistas, estructuralistas y hegeliano-marxistas y que las dos primeras, en general han intentado responder a dos preguntas "¿por qué sirve el Estado a los intereses de la clase capitalista? y ¿cómo opera el Estado para expandir el sistema capitalista?" (Gold, Lo, Wright, 1975:174).

Dentro de los instrumentalistas destacan las formulaciones de Ralph Miliband para quien:

---

[23] Gledhill (2000) se refiere a la antropología de las sociedades "aestales" página 75.
[24] En el siguiente capítulo se desarrolla esa corriente teórica.
[25] No constituye el propósito de esta tesis un análisis profundo del tema del Estado, en este acápite se citaran sólo algunos autores que resultan representativos de las principales tendencias, de modo de plantear con qué dirección se encaró la construcción y posterior análisis de los datos.
[26] Ver páginas. 16-18.

"En el esquema marxista, la "clase dominante" de la sociedad capitalista es aquella clase que posee y controla los medios de producción y que debido al poder económico que ello le confiere, ***es capaz de utilizar el Estado como su instrumento de dominación de la sociedad****".* (Miliband, R. 1969:22. En Gold, Lo, Wright, 1975:174).

En tanto, las teorías estructuralistas rechazan de plano que se conciba al Estado como un instrumento de las clases dominantes y han postulado que para comprender la dominación es preciso analizar la estructura de clases de la sociedad en relación con las necesidades objetivas de reproducción del sistema en su conjunto. Se lee en Nicos Poulantzas:

"La relación entre la clase burguesa y el Estado es una relación objetiva. Si en una determinada formación social coinciden la función del Estado y los intereses de la clase dominante, ello se debe al sistema mismo: ***la participación directa de los miembros de la clase dominante en el aparato del estado no es causa sino efecto*** *y, además un efecto azaroso y contingente, de esta* ***coincidencia objetiva****".* (Poulantzas, N. 1969: 245. En Gold, Lo, Wright, 1975:178).

Finalmente en las perspectivas hegeliano- marxistas los autores incluyen los trabajos de Georgy Lukacs, de Jürgen Habermas y Herbert Marcuse, entre otros, haciendo referencia a que estos filósofos se interrogaron acerca de ¿qué es el Estado? Mediante esa pregunta se trata de develar su carácter de comunidad ilusoria, lo que conduce a desentrañar el papel que desempeñan las instituciones estatales en la construcción de legitimidad, a través de la ideología o de la hegemonía.

Es tomando algunos teóricos de esta última tradición, y otros que trabajaron los tópicos de las políticas estatales como modo de estudiar al Estado "en movimiento", que se plantearon las preguntas fundamentales que alentaron esta investigación.

Una de ellas, fundamental a la hora de pensar en la construcción de las políticas públicas y que se ha revelado de difícil tratamiento es la distinción entre sociedad civil y Estado; tal como lo ha planteado Oscar Ozslak, parte de cuya obra se trabaja más adelante, un modo de percibir las fronteras entre ambos es observando las funciones desempeñadas por el Estado y aquellas que competen a la sociedad.

Esas fronteras se han ido trazando en virtud de las necesidades de dominio del aparato burocrático y también como consecuencia de las reivindicaciones planteadas por los distintos sectores políticos y sociales, que devinieron en derechos y supusieron así nuevas funciones estatales. Dichas fronteras son móviles y podría decirse que constituyen una de las cuestiones que están en el centro de la disputa simbólica.[27]

Respecto de la distinción aludida Gramsci escribía:

> *"El análisis no sería exacto si no se tuviera en cuenta la duplicidad de* ***formas en la cual se presenta el Estado*** *en el lenguaje y en la cultura de las épocas determinadas, o sea,* ***como sociedad civil y como sociedad política****, como ´autogobierno´y como ´gobierno de los funcionarios´….sociedad política, que en el lenguaje común, es la forma de vida estatal a la que se da el nombre de Estado y vulgarmente se entiende como la totalidad del Estado".* (Gramsci, A. En Sacristán, M. 1987: 316).

Por una parte el Estado sería el gobierno de la sociedad civil y por otra, toda la sociedad es sociedad política porque cómo expresan Marx y Engels en la cita de páginas anteriores, "el Estado es la forma bajo la que los individuos de una clase dominante hacen valer sus intereses comunes y en la que se condensa toda la sociedad civil de una época", por lo tanto aparece como el representante de la totalidad de intereses de los miembros de esa sociedad.

Es en éste último argumento según Habermas, que se funda la legitimidad del moderno Estado capitalista ya que idealmente es el garante del contrato celebrado entre libres e iguales, porque asegura el orden y la continuidad social en un marco en el que todos los ciudadanos son interpelados en su pertenencia a dicha sociedad.

> *"El Estado, ciertamente, no genera por si mismo la identidad colectiva de la sociedad ni tampoco puede cumplimentar por su cuenta la integración social a través de valores y normas sobre los que no tiene poder de disposición.* ***Pero en la medida en que el Estado asume la garantía de impedir, a través de decisiones vinculantes, la***

[27] En el marco del neoliberalismo, el Estado "devolvió" a la sociedad civil algunas de sus funciones tales como la responsabilidad del cuidado de los ancianos mediante el desmantelamiento de instituciones de seguridad social, o de la salud a través del arancelamiento de las prestaciones antes públicas, o de la privatización de la enseñanza en sus distintos niveles, etc.

desintegración social, al ejercicio de la fuerza estatal se adhiere la pretensión de mantener a la sociedad en su identidad, normativamente determinada*, cualquiera que sea. Ahí reside, pues el rasero de la* ***legitimidad de la violencia estatal****"* (Habermas, J. 1976:245).

La inclusión dentro de una identidad colectiva sería la contrapartida de la aceptación del ejercicio de la violencia estatal. He aquí uno de los nudos principales que atan los lazos entre el Estado y la sociedad y también una explicación acerca de la aceptación de la dominación, con la violencia física como último recurso.

"Legitimidad significa que la pretensión que acompaña a un orden político de ser reconocido como correcto y justo no está desprovista de buenos argumentos; un orden legítimo merece el reconocimiento. ***La legitimidad constituye una pretensión de validez discutible de cuyo reconocimiento (cuanto menos) fáctico depende (también) la estabilidad de un orden de dominación...*** *Solo los órdenes políticos pueden tener y perder legitimidad y solo ellos requieren legitimación"* (Habermas, J. 1976: 243-244).

Pero este proceso no es solo aplicable a la formación del moderno Estado capitalista; Godelier apela a distintos ejemplos etnográficos para explicar el surgimiento de una aristocracia en las sociedades arcaicas, que derivó en la emergencia de los Estados no capitalistas; con ellos demuestra que una parte ínfima de la sociedad lograba disfrutar de mayor prestigio, autoridad y ventajas materiales, en virtud del servicio que prestaba para la reproducción de la sociedad en su conjunto. Para ello:

"Es preciso que dominadores y dominados ***compartan las mismas representaciones*** *para que nazca un consentimiento fundado en el reconocimiento de* ***la necesidad*** *de una división de la sociedad en varias partes y de la dominación de una de esas partes sobre otras"* (Godelier, M. 1980:669).

En los ejemplos, esa dominación se fundaba en la propiedad de comunicarse con los dioses que poseían los primogénitos de algunos clanes entre los So (agricultores ugandenses) quienes indicaban las épocas propicias de siembra, o en la posesión de un "paquete mágico" heredado por el linaje de los jefes Pawnee (de América del Norte), que aseguraba el retorno anual de los bisontes a los territorios de caza.

En estos y otros casos, esas minorías tenían "el monopolio de la acción sobre las condiciones (imaginarias para nosotros) de reproducción de la sociedad" (Godelier, M. 1980:670) por lo que era el consentimiento y no la violencia el fundamento de la dominación.

No obstante de acuerdo con el autor, este binomio debería siempre ser considerado como una relación móvil que puede, de acuerdo con las coyunturas, variar desde un consentimiento pasivo a una resistencia activa, llegando incluso hasta la rebelión contra el orden social.

> *"**La represión hace menos que la adhesión, la violencia física y psicológica menos que la convicción del pensamiento** que trae consigo la adhesión de la voluntad, la aceptación o incluso la ´colaboración´ de los dominados….Entiéndasenos bien…no hay dominación sin violencia, aun cuando ésta se limite a permanecer en el horizonte y va mucha distancia de la aceptación pasiva al consentimiento activo. Asimismo, **un consentimiento activo no es nunca espontáneo: es también resultado de una cultura, de una formación del individuo"**.* (Godelier, M. 1980: 668).

Y es respecto del rol de la cultura que interesan estas definiciones acerca del Estado y de su capacidad para la producción de legitimidad; y también, como trascendiendo esa esfera a través de otros canales tales como los medios de comunicación y otros centros de producción discursiva, en la práctica se reproducen determinadas representaciones que tienen efectos muy concretos sobre la cotidianeidad.

Es la intersección entre política y cultura, más exactamente, las formas concretas en que se ha traducido esa relación en la concreción de las políticas públicas culturales en el período en estudio, lo que constituye el problema de esta investigación.

1.3. La conformación de los Estados Latinoamericanos y sus Políticas Públicas

En pos de entender la dinámica estatal en su relación con la sociedad civil, Oscar Oszlak a propósito de la conformación del Estado nacional, ha propuesto una definición en la que

incorpora la noción de proceso histórico y a la que denominó "estatidad"; ella traduce la co-constitución recíproca del Estado y la sociedad civil, enmarcada a su vez en el desarrollo de la Nación.

"[El Estado] *Supone a la vez la conformación de la* ***instancia política*** *que articula la dominación en la sociedad, y la materialización de esa instancia en* ***un conjunto interdependiente de instituciones que permiten su ejercicio.*** *La existencia del Estado se verificaría entonces a partir de un conjunto de atributos que definen la "estatidad"… El estado es, de este modo, relación social y aparato institucional". Analíticamente la "estatidad" supone la adquisición de una serie de propiedades:*
1) capacidad para externalizar su poder, obteniendo reconocimiento como unidad soberana dentro de un sistema de relaciones interestatales; 2) capacidad de institucionalizar su autoridad, imponiendo una estructura de relaciones de poder que garantice su monopolio sobre los medios organizados de coerción; 3) capacidad de diferenciar su control, a través de la creación de un conjunto funcionalmente diferenciado de instituciones públicas con reconocida legitimidad para extraer establemente recursos de la sociedad civil, con cierto grado de profesionalización de sus funcionarios y cierta medida de control centralizado sobre sus variadas actividades; 4) capacidad de internalizar una identidad colectiva, mediante la emisión de símbolos que refuerzan sentimientos de pertenencia y solidaridad social y permiten, en consecuencia, el control ideológico como mecanismo de dominación" (Oszlak, O. 2009: 16).

Al mismo tiempo, señala que este proceso está estrechamente vinculado con el tema del surgimiento de la Nación porque encuentra correspondencia con el desarrollo de los aspectos materiales e ideales, que se desenvuelven dentro de los límites de un territorio determinado.

Procesos materiales, porque suponen la diferenciación e integración de la actividad económica (la formación de un mercado) e ideales, en tanto conciernen a la "difusión de símbolos, valores y sentimientos de pertenencia a una comunidad diferenciada por tradiciones, etnías, lenguaje y otros factores de integración, que configuran una identidad colectiva que encuentra expresión en el desarrollo histórico" (Oszlak, O. 2009: 18).

Estas premisas fueron aplicadas al estudio de la formación del Estado argentino y también de modo más general a la conformación de los estados en América Latina; sus resultados se tornan especialmente sugerentes para la comprensión de las particularidades institucionales que éstos asumieron y por ende de las políticas públicas que despliegan.

En esa dirección, Oszlak apunta a que existe un punto de partida común fundado en la historia de la emancipación de España y de Portugal, en la que los futuros países, producto de la desmembración de los virreinatos heredaron de la Colonia débiles aparatos estatales.

Las instituciones que se habían desarrollado respondían a los procesos extractivos que las metrópolis llevaban a cabo, por ello existían aquellas con funciones de justicia, aduana, salubridad y abastecimiento. Una vez obtenida la independencia, a esas instancias administrativas se le superpusieron órganos políticos que según los países y momentos históricos fueron por ejemplo, Juntas o Triunviratos.

La desintegración de los virreinatos dio lugar a enfrentamientos entre jefes políticos y económicos regionales que disputaron el poder[28], y si bien los procesos formativos de los estados latinoamericanos respondieron en cada caso a particularidades, derivadas entre otras cuestiones de las condiciones existentes para la integración de la producción económica en una determinada geografía, se pueden observar rasgos comunes.

> *"El período independentista se caracterizó así por tendencias secesionistas que desmembraron los virreinatos y modificaron drásticamente el mapa político de América Latina…**la estructuración de los nuevos estados se vio condicionada por dos factores: la inexistencia de interdependencia real entre los señores de la tierra**, que se ligarían unos a otros o se someterían a uno de ellos en función de la lucha por el poder; **y la acción de la burguesía urbana, que mantendría contactos con el exterior y exploraría toda posibilidad de expansión del intercambio externo al cual se irían vinculando segmentos del sector rural**"* (Oszlak, O. 2009: 23).

[28] En la Argentina la lucha de los caudillos provinciales opuestos al poder de Buenos Aires y las guerras civiles de los años 1819-20 hasta la definitiva consolidación de un Estado nacional con la Constitución de 1854.

Para el caso de la Argentina, el autor señala que la construcción del Estado nacional se vio demorada por una serie de factores tales como la precariedad de las economías regionales, la extensión territorial, las dificultades de comunicación y transporte, el desmantelamiento del aparato burocrático colonial y las luchas civiles.

En la segunda mitad del siglo XIX y como consecuencia de la expansión de la fase imperialista europea[29], los estados latinoamericanos fueron adquiriendo "estatidad" bajo la advocación del lema "orden y progreso"; las clases dominantes de la época necesitaron articular un "pacto de dominación" que garantizara el desarrollo del sistema productivo nacional, ligado a las oportunidades exportadoras, al mismo tiempo que proveyera de la estabilidad necesaria para su concreción.

> *"A lo largo de ese proceso en el que los términos de esa ecuación* [orden y progreso] *fueron modificando alternativamente sus valores,* ***el Estado se convirtió en el eje para la consolidación de nuevas modalidades de dominación política y económica****. De ahí que* ***tomar parte en el proceso de resolución de esas cuestiones representó para el Estado el medio de adquirir "estatidad".*** *Este es el sentido de la simbiótica constitución de Estado y sociedad como esferas distinguibles de un único y nuevo orden social capitalista"* (Oszlak, O. 2009:30).

Así, los estados latinoamericanos y la Argentina entre ellos, fueron conformando sus instituciones es decir creando oficinas burocráticas y una serie de leyes y normativas para la "resolución de problemas" que se fueron presentando debido a las exigencias del desarrollo capitalista; en ese devenir surgieron nuevas relaciones sociales, que dieron lugar a la emergencia de nuevos sujetos históricos. Estos a su vez plantearon demandas al Estado, que debieron ser satisfechas mediante políticas públicas.

Adicionalmente, debido a las condiciones de constitución de los Estados nacionales de la región, ese desarrollo se produjo en función de los intereses de las metrópolis hegemónicas y las exigencias de los mercados internacionales en cada momento histórico; en consecuencia, los avatares económicos y políticos mundiales condicionaron fuertemente las decisiones domésticas.

---

[29] Acá el autor cita la "densa literatura ´dependentista´ desarrollada a partir de los trabajos pioneros de Cardoso y Faletto; Sunkel; Dos Santos; Frank, y otros y la crítica a esa perspectiva de D. C. M. Platt" (Oszlak, O. 2009:42).

A partir de los años 70 del siglo XX con las transformaciones del sistema capitalista mundial y el denominado proceso de globalización, se complejizó aun más la consideración de las políticas de los estados como productos de decisiones autónomas, dado que aquellas eran objeto de presiones crecientes de organismos supranacionales; esto condujo al cuestionamiento acerca de la posibilidad de la injerencia de los ciudadanos en las políticas públicas de cada uno de sus países.[30]

De modo confluyente, la producción teórica respecto de estos aspectos se vio fuertemente influida por las corrientes posmodernas que postularon el fin de los Estados Nación como referencia para la conformación de ciudadanía e identidad dentro de sus fronteras, y por tanto el debilitamiento de la legitimidad simbólica antes aludida.

Se multiplicaron los abordajes de la relación entre "lo local y lo global" y los estudios acerca de la constitución de los sujetos en relación a pertenencias diferentes a las clases sociales o a su condición de ciudadanía, y además algunas corrientes posmodernas colocaron el énfasis en el ámbito del consumo.

Para tomar un ejemplo con referencia a América Latina y Argentina, Néstor García Canclini[31] escribía en los años 90 en su libro Consumidores y Ciudadanos:

> *"Las críticas a las acciones de los gobiernos y los análisis de los cambios socioculturales contenidos en este libro buscan razonar la incapacidad de las políticas para hacerse cargo de lo que está ocurriendo en la sociedad civil…los ministerios de cultura siguen ocupados con las bellas artes…se desentienden, por lo tanto,* ***de los escenarios de consumo donde se forma lo que podríamos llamar las bases estéticas de la ciudadanía"*** (García Canclini, N. 1995: 185).

Cuando se reflexiona sobre la experiencia transitada en los últimos treinta años y se revisa la bibliografía producida, se abren al menos tres orientaciones reconocibles respecto del rol del Estado en relación con las políticas públicas; remiten a las relaciones Estado-

[30] En el Capítulo 3, se trabaja la crisis del modelo de acumulación y las políticas de ajuste estructural para América Latina.

[31] En el capítulo siguiente se trabajan sus conceptos más extensamente respecto de la redefinición de la noción de cultura y su adhesión a posturas multiculturalistas. También se amplían las referencias acerca de la teoría posmoderna y los abordajes pos estructuralistas respecto del Estado.

sociedad civil y han tenido su correlato también en la definición acerca de las políticas culturales.

En una de ellas propiamente neoliberal, el Estado debe dejar en manos de la iniciativa privada, es decir del mercado, la producción de bienes y servicios que los individuos adquirirán para satisfacer sus necesidades tanto de salud, alimentación y vivienda como de educación, entretenimiento o expresión artística; las políticas públicas se limitarán a socorrer mediante la provisión de "servicios básicos"[32] a aquellos que van quedando fuera de la competencia "entre libres e iguales".

En otra, emparentada con algunas visiones posmodernas que combinan por una parte el carácter autoritario y totalizador del Estado - que impide la inclusión de voces plurales y sus demandas- con la pérdida de poder en sus decisiones producto del proceso globalizador, son los movimientos sociales surgidos de la sociedad civil quienes tienen la potencialidad de recrear nuevos espacios de participación igualitaria; eventualmente pueden subvertir el orden existente al visibilizar nuevas necesidades e identidades.

En la tercera, que reivindica el rol central del Estado y puede visualizarse como una perspectiva adoptada en el último decenio por varios países de la región, se considera que éste debe continuar siendo el actor fundamental en la definición e implementación de las políticas culturales; con base en la argumentación desplegada más arriba, ese enfoque sostiene que sólo el Estado detenta la legitimidad para construir garantías universales a través de la juridicidad institucional.

Además, en varios países de América Latina se están produciendo procesos democráticos más inclusivos que en el pasado, de clases y sectores sociales subalternos: indígenas, campesinos, obreros, minorías sexuales, etc.; esos colectivos han luchado (y continúan haciéndolo en un proceso de gran complejidad y que registra avances pero también

[32] Ver "De las necesidades básicas a la construcción de autonomía. Una contribución desde la perspectiva antropológica al estudio de las políticas sociales" (Raggio, L. 2005, Cap. II: 32-57) Para el tema de las necesidades culturales en los Capítulos 3 y 4 se observan las distintas concepciones de los funcionarios de la CABA respecto de la responsabilidad del Estado y el mercado en su satisfacción.

retrocesos) por la incorporación de sus reivindicaciones como derechos y avanzado en el logro de esos objetivos.[33]

1.4. Las Políticas Públicas Culturales

Respecto de la definición de las políticas culturales, puede afirmarse que su contenido está en línea con las tres posiciones que se identifican más arriba.

En consonancia con la segunda orientación descripta, Yúdice y Miller sostienen que:

> *"La política cultural se refiere a los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida: es un puente entre los dos registros* [el estético y antropológico]...*y se encarna en guías para la acción sistemáticas y regulatorias que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas"* (Yúdice, G. Miller, T. 2002:11).

A lo largo del capítulo "Historia y Teoría de la Política Cultural" presentan la perspectiva foucaultiana de la gubernamentalidad en la constitución del Estado Moderno y argumentan respecto del rol de las políticas culturales en la conformación de una "filosofía del gusto" (categoría estética) como integrador de "sujetos éticamente incompletos" en su calidad de ciudadanos.

> *"La política cultural descubre, sirve y nutre a un sentido de pertenencia valiéndose del régimen educativo y de otros regímenes culturales basados en la insuficiencia del individuo contra el benevolente telón de fondo histórico del Estado soberano. Estos regímenes son los medios para configurar una subjetividad pública colectiva en virtud de lo que John Stuart Mill denominó ´los departamentos de los intereses humanos favorables al control gubernamental´…"La política cultural implica siempre el*

[33] Para el caso de Argentina, respecto del potencial transformador de los movimientos sociales se señala que aquellos surgidos de la crisis económica y político-institucional de fines del año 2001 (se desarrolla en el Capítulo 3, Pág. 15) constituyeron un importante factor de movilización popular e instalación de demandas. No obstante, algunos como las Asambleas Populares fueron desarticulándose con el tiempo; en el caso de las Fábricas recuperadas solicitaron (y obtuvieron) el amparo legal para seguir funcionando y en el de los Movimientos de Trabajadores Desocupados (Piqueteros) parte de sus líderes se incorporaron a la gestión estatal y otros permanecieron críticos a las políticas implementadas por el peronismo. Este partido político en su vertiente denominada kirchnerista, triunfante en las elecciones del año 2003, emprendió un proceso transformador que puede ser calificado de pos neoliberal (el concepto se amplía en el Capítulo5).

gerenciamiento de las poblaciones a través de la conducta sugerida" (Yúdice, G.; Miller, T. 2002:28).

Desde una visión que impugna tanto al mercado como al Estado se declaran pos modernos y reivindican la participación política en la cultura desde la articulación con movimientos de la sociedad civil.

*"**Nosotros recibimos con beneplácito muchos de estos desarrollos posmodernos**-sobre todo porque no sentimos nostalgia alguna por el supuesto organicismo de la época anterior- lo cual constituye, en rigor, otra manera de referirse a un período en que los grupos subordinados ´conocían su lugar´.* (Pág. 28)…*"Por cierto no es obligatorio emprender estudios político-culturales en nombre de las corporaciones y los organismos gubernamentales que respaldan el bienestar de las grandes empresas.* ***No toda participación intelectual y académica se inclina a la derecha"*** (Pág.49)…***"El grito de guerra de las ONG con referencia a la expresividad y a la representatividad puede contribuir al cambio real"*** (Pág. 50)…*"Llegar a conocer la política cultural e intervenir en ella es una manera importante de participar en la cultura.* ***La resistencia no irá muy lejos a menos que se afiance institucionalmente…el acceso a los movimientos sociales y la articulación gubernamental debe ser nuestro eje"*** (Yúdice, G. ; Miller, T. 2002:53).

También García Canclini en el libro citado en páginas anteriores invitaba a constituir a partir de la sociedad civil otros ámbitos de lo público "evitando así los riesgos de unicidad y autoritarismo" estatales y convocaba a partidos políticos y movimientos sociales, a elaborar estrategias para intervenir mediante las redes informáticas en la conformación de ese nuevo espacio.

*"Respecto del Estado, decíamos que las temporadas de privatizaciones demostró que las empresas privadas no hacen funcionar mejor los teléfonos…**Este fracaso no justifica ninguna restauración del Estado como guardián del nacionalismo telúrico, ni como administrador eficiente, ni como agente de donaciones populistas.** El desafío es más bien revitalizar al Estado **como representante del interés público, como árbitro o garante de que las necesidades** colectivas de información,*

recreación e innovación ***no sean subordinadas siempre a la rentabilidad comercial"*** (García Canclini, N. 1995: 190).

Desde esa perspectiva, sería la sociedad civil antes que el Estado la depositaria de las iniciativas de recreación de una política pública más participativa y en consonancia con los nuevos desafíos planteados por los cambios acaecidos. El rol reservado para el segundo consistiría en regular los condicionamientos del mercado sobre la producción cultural.

En este punto, parece apropiado establecer que la posición adoptada acerca del modo de concebir las políticas culturales como políticas públicas reconoce, al menos en los autores que se citan en esta tesis más de una causa; no sólo está influida por la postura política y la tradición teórica sino que responde también al modo diferencial en que se define el concepto en los centros académicos anglosajones y la región latinoamericana.

Ana María Ochoa Gautier, es una académica colombiana[34], que realiza interesantes observaciones acerca del significado que tiene en inglés el término "políticas culturales" y de las distintas definiciones acuñadas según posiciones políticas y pertenencias a centros académicos en EEUU y en Inglaterra:

…"En inglés, la noción de política cultural se refiere más a un campo amplio que abarca diferentes modos de establecer la relación entre "lo cultural de lo político y lo político de lo cultural", lo que en inglés se llama cultural politics ***y que yo traduciría no como política cultural sino como política de la cultura*** *(o lo político de lo cultural). Autores como Álvarez, Dagnino, Escobar (1998) y Yúdice (2000), entre otros, han señalado que desde los estudios culturales en Estados Unidos* ***existe una fuerte tendencia hacia lo textual****" …"Para unos política cultural se refiere a la* ***movilización de conflictos culturales desde los movimientos sociales*** *(Álvarez, Dagnino y Escobar:1999); para otros el campo de las políticas culturales es aquel que remite a "las dinámicas de* ***recepción y distribución de la cultura, entendiendo ésta última como producto a administrar mediante las diversas agencias de coordinación de recursos, medios y gentes que articulan el mercado cultural****" (Richard, 2001:185); para otros se refiere primordialmente a la* ***manipulación de***

[34] Doctorada en Indiana bajo la dirección de Richard Bauman y que al momento de escribir el artículo citado se encontraba trabajando en un centro académico de New York.

tecnologías de la verdad para la construcción de sujetos cívicos *(Millar, 1993) y para otros a* ***las dinámicas burocráticas*** *y económicas de gestión de las artes* ***desde el estado u otras instituciones*** *como museos, programas de ecoturismo, etc."* (Ochoa Gautier, A. M. 2002: 217).

En relación con la participación de los académicos en los EEUU, señala que ellos desenvuelven sus intervenciones frecuentemente desde la sociedad civil, en consonancia con las apreciaciones vertidas por Yúdice y Miller que se transcriben más arriba:

"El área de las políticas culturales se ha constituido de modo simultáneo desde múltiples esferas como uno de los campos de intervención en torno a la idea de cultura y poder, y por tanto ***está particularmente ubicada en la encrucijada entre transformaciones teóricas y cambios en el espacio público"*** (Ochoa Gautier, A. M. 2002: 214)[35].

Apunta también a las diferencias entre las condiciones de producción intelectuales y de participación en el ámbito de lo público, entre los investigadores de centros de investigación de EEUU/Inglaterra y América Latina, marcando que en nuestra región frecuentemente los académicos se han desempeñado en ámbitos estatales de implementación de políticas[36].

Al respecto es interesante señalar que a partir del advenimiento de gobiernos democráticos en la región, algunos han ocupado y ocupan importantes cargos al frente de diversas dependencias públicas que gestionan política cultural.

También desde América Latina y en completa similitud con la visión teórica y política que se asume en esta investigación acerca de las políticas públicas culturales y la responsabilidad estatal, Marilena Chaui escribe:

---

[35] Las diferencias entre las posiciones de algunos académicos estadounidenses y la producción "de algunos teóricos del centro con su énfasis en la textualidad (especialmente desde los estudios culturales en inglés) son ´las estrategias políticas de actores sociales particulares´" (Escobar, 1999:141. En Ochoa Gautier, A. M. 2002:217).

[36] Y como acertadamente lo consigna a veces no por elección sino por necesidad, sobre todo en los años 90, como consecuencia de la contracción del mercado laboral y los bajos salarios también en el ámbito académico.

"… Finalmente, el derecho a la participación en las decisiones de la política cultural ***es el derecho de los Ciudadanos a intervenir en la definición de las directrices culturales y de los presupuestos públicos, a fin de garantizar tanto el acceso como la producción de cultura por parte de los ciudadanos.*** *Se trata, entonces, de una política cultural definida por la idea de ciudadanía cultural, en la que* ***la cultura*** *no se reduce a lo superfluo, al entretenimiento, a los patrones del mercado, a la oficialidad doctrinaria (que es ideología), sino que* ***se realiza como derecho de todos los ciudadanos****,* ***derecho a partir del cual la división social de las clases o la lucha de clases pueda manifestarse y ser trabajada*** *porque en el ejercicio del derecho a la cultura, los ciudadanos, como sujetos sociales y políticos, se diferencian, entran en conflicto, comunican e intercambian sus experiencias, rechazan formas de cultura, crean otras e impulsan todo el proceso cultural"* (Chaui, M. 2007:4).

Para el abordaje de las políticas culturales, de las distintas definiciones presentadas se han tomado las de Texeira Coelho (citado por Ochoa Gautier) y Néstor García Canclini; ambas son muy similares y es a partir de precisar los elementos presentes en ellas, que se han planteado algunos de los instrumentos para la construcción de los datos empíricos y se han interpretado testimonios y otras fuentes de información:

"La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas" (Coelho, 2000:380. En Ochoa Gautier, A. M. 2002: 216).

'[Las políticas culturales son] *"Conjuntos de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social"* (García Canclini, N. 1987:26).

En primer lugar, y como se desarrolló en función de las argumentaciones hasta acá expuestas, del conjunto de actores que se detallan "Estado, instituciones civiles, entidades

privadas, grupos comunitarios", se ha privilegiado la consideración de las intervenciones realizadas por el Estado respecto de las de otros actores porque se entiende que las instituciones estatales condensan y expresan los intereses hegemónicos de clases y grupos que detentan el poder, para imponer a través de políticas públicas sus orientaciones político-culturales.

Por ello, el proceso que contempla desde su formulación hasta su implementación constituye un terreno de disputa simbólica tanto en el interior del aparato estatal como con las corporaciones políticas y económicas y con otros actores de la sociedad civil.

Siguiendo las argumentaciones ya consignadas, Oscar Ozslak y Guillermo O´ Donnell definen las políticas públicas como:

> *"Un conjunto de acciones y omisiones que manifiestan una determinada modalidad de intervención del Estado en relación con una cuestión que concita la atención, interés o movilización de otros actores en la sociedad civil"* (Ozslak, O. ; O´ Donnell, G. 1982: 90).

Los autores detallan el proceso por el cual una demanda deviene en "cuestión socialmente problematizada" que logra ser instalada en la "agenda pública" y por tanto interpela al aparato estatal para su resolución. Ello puede acontecer a partir de una iniciativa de sujetos y colectivos de la sociedad civil, o como se consignó en las páginas anteriores por una necesidad interna al aparato burocrático de extender su dominación.

En el primer caso, el Estado se ve compelido a intervenir cuando en determinados momentos históricos comienzan a percibirse como problemáticas algunas cuestiones, por la presión de distintos sectores sociales y/o políticos que logran colocarlas en la agenda pública.

Ahora bien, es necesario que exista un consenso social acerca de qué efectivamente esa cuestión constituye un problema que debe ser atendido y en ese punto es donde se pone en juego la capacidad (los recursos de poder simbólico) para producir sentido de las distintas clases y sectores sociales; es decir para crear representaciones compartidas acerca de la legitimidad de sus reivindicaciones, de la solución mediante políticas de estado y de nuevos derechos consagrados a través de la ley. En la misma dirección los

autores señalan que la no resolución de las cuestiones planteadas también constituye una política estatal.

Pero además, y como parte de la intervención de otros actores de la sociedad civil se ha considerado la participación de colectivos de trabajadores de la cultura, artistas, intelectuales y otros ciudadanos que en el período en estudio han realizado acciones disputando los sentidos hegemónicos.

Si como se planteó precedentemente las fronteras entre Estado y sociedad civil son móviles, ya que la inclusión de derechos que aquél debe garantizar es el resultado de la lucha de actores sociales por su reconocimiento, el análisis de su desarrollo es fundamental para comprender la dinámica estatal.

En segundo término, se consideró crucial indagar acerca de la satisfacción de necesidades culturales ya que ese tópico conduce a la definición de los derechos culturales[37] y en tercera instancia se tomó en cuenta el concepto de desarrollo simbólico, vinculado al tema de los derechos porque esta temática está siendo puesta en la agenda pública por los Organismos Internacionales, que inciden fuertemente en la orientación de la política cultural de los distintos países, entre ellos la Argentina.

1.5. Los Organismos Internacionales y la orientación de la política cultural

Tal como se ha desarrollado, debido al carácter dependiente de los Estados latinoamericanos agudizado y complejizado por el proceso de globalización, los organismos internacionales de crédito adquirieron en los últimos cuarenta años cada vez mayor influencia en las decisiones domésticas.

[37] El planteo acerca de la existencia de necesidades culturales emana de la consideración del proceso de constitución de las subjetividades individuales en diálogo con la conformación de identidades más amplias contenidas en principio dentro de los límites de los Estados- Nación. La temática de los derechos se desarrolla en el capítulo siguiente, la primera formulación que data de 1966 incluye " *a) Participar en la vida cultural; b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora".* (Pacto Internacional de las Naciones Unidas sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales, 1966).

El otorgamiento de financiamiento del Banco Mundial (BM) y del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) para la implementación de políticas sociales, dentro de las cuales las educativas han tenido un lugar muy importante, estuvo condicionado al cumplimiento de medidas de ajuste estructural; la descentralización de los servicios educativos en los niveles primario y medio, o los mecanismos de evaluación que han privilegiado la eficiencia por sobre la calidad en la educación superior, constituyen algunos ejemplos.

En el caso de la cultura ha sido la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) la agencia internacional de la cual emanaron y continúan haciéndolo las líneas directrices para el tratamiento de la temática en la región y en el mundo.

Para ese organismo crecientemente la cultura comenzó a ser considerada como un insumo central para el desarrollo y como un factor relevante de la lucha contra la pobreza, tal como aparece en el siguiente párrafo declaratorio de una de sus reuniones:

> *"Destacando la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacionales e internacionales, así como a la cooperación internacional para el desarrollo, teniendo en cuenta asimismo la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas (2000), con su especial hincapié en la erradicación de la pobreza"* (Párrafo de la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales)[38].

La impronta de la UNESCO en la instalación de la temática de la cultura en los últimos cuarenta años ha sido reconocida por la mayoría de los estudiosos en el tema y se han sucedido en el tiempo, las recomendaciones acerca del rol que deben cumplir los estados y las proposiciones acerca de lo que comprenden los derechos culturales.

> *"Las `políticas y medidas culturales´ se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean éstas locales, nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las*

[38] Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005.

expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos" (Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París, 20 de octubre de 2005).

Sin embargo, y sin desconocer la influencia que ejerce este Organismo se han producido debates acerca de cuan novedosas son esas orientaciones y en todo caso, cómo afectan o pueden afectar el desarrollo de las políticas culturales de los países. Al respecto se presentan posiciones divergentes.

Por una parte, Fernando Rabosi señala que si bien la apelación a la identidad cultural estuvo presente muy tempranamente en la constitución de los Estados nacionales de la mano de la reivindicación del patrimonio cultural[39], lo novedoso consiste en la construcción de un campo específico que implica un modo particular de articulación de la cultura dentro del aparato estatal, y también en relación con la sociedad civil.

"El término 'política cultural' hace referencia a un concepto relativamente novedoso, que se afianza a fines de la dédada del ´60 y principios de los ´70 (Metraux, 1972; Shaw, 1972; Subercaseaux, 1986; García Canclini, 1987) y se limita a la institucionalización -a partir de cierta construcción internacional- de la concepción que considera que los Estados deben realizar determinadas acciones que tengan como objeto a la cultura[40]"…Estos elementos no son nuevos en la práctica de un Estado, siendo que lo novedoso no radica en el tipo de acciones realizadas ni en sus objetivos, sino en la construcción de las políticas culturales como un campo especializado" (Rabossi, F. 1997:7).

Pero otros autores como Ana María Ochoa Gautier o Arturo Escobar por ejemplo, no coinciden en el diagnóstico de que dicho campo tenga como impulso fundamental las

[39] Al respecto, cita algunos autores que han analizado la temática del patrimonio cultural como fundante en la construcción de los estados nacionales (Arantes, 1989; García Canclini, 1987, 1982, Handler, 1988).

[40] Dice Rabossi en el artículo citado: "La expansión de las políticas culturales como asunto de Estado sujetas al desarrollo y concepción de especialistas, la aparición de carreras terciarias y universitarias que tienen por objeto la formación de personal calificado para su desarrollo, la consolidación de un espacio de investigación que las tiene como objeto: todos estos elementos nos hablan de una institucionalización de las mismas que trascienden los límites fronterizos de cada país y que responde a cierta construcción internacional del asunto"(Rabossi, F. 1997: 7).

recomendaciones supranacionales; la autora en cambio, subraya la existencia en América Latina de factores endógenos que propiciaron la aparición de las políticas culturales como un ámbito específico:

*"**Las historias que insisten en mirar la construcción del campo de las políticas culturales como un efecto primordial de la UNESCO o de su inclusión en el campo del desarrollo simplifican la complejidad de los diferentes procesos intelectuales, artísticos, políticos y sociales que han llevado a hacer de la cultura un recurso de movilización social y política**. Esta perspectiva globalocéntrica de las políticas culturales, que "**sólo encuentra agencia en los niveles en los cuales operan los denominados actores globales**" (Escobar, 1999a:358) excluye las complejas relaciones entre cultura y poder que se dan en las múltiples maneras de abordar la relación entre cultura y movilización social en América Latina en la actualidad"* (Ochoa Gautier, A. M. 2002: 217).

Dentro de "los actores globales" tal como los denomina Escobar, hay que contabilizar a los antropólogos que en diversas oportunidades fueron convocados por UNESCO para aportar su mirada acerca de estas cuestiones[41].

Y es por ese motivo que Susan Wright, con una mirada muy crítica expresa que esos profesionales malograron las oportunidades de direccionar de mejor modo la política cultural, al manejarse con preceptos acerca de la diversidad cultural que no tienen en cuenta las relaciones de poder, dentro y fuera de las culturas.

La autora señala la no inclusión en las definiciones acerca de la cultura- concebida como "un todo homogéneo"- elaboradas por los antropólogos, de esas relaciones que efectivamente se ejercen dentro de cada sociedad y entre las naciones en el contexto global:

[41] Cabe realizar una consideración válida para todas las instituciones nacionales e internacionales, que por otra parte está incluida en la hipótesis de la presente investigación. En las instituciones participan sujetos que tiene sus propias orientaciones e ideología; **es también en el interior de ellas que se libran disputas por el sentido,** ninguna es absolutamente monolítica. Salvo cuando se trata de los denominados "aparatos represivos del estado" o supraestatales, donde lo que prima es el principio de jerarquía y los castigos por el disenso pueden llevar a la muerte.

"El informe de UNESCO (1995) Nuestra Diversidad Creativa marca la culminación del decenio de Naciones Unidas para la cultura y el desarrollo. Esta era una oportunidad para los antropólogos de tener una influencia explícita sobre el uso del concepto de 'cultura', y varios antropólogos famosos en todo el mundo contribuyeron a su definición.[42] *El informe defiende dos definiciones de 'cultura'.* ***En primer lugar, toma el argumento elaborado por los antropólogos del desarrollo de que la 'cultura' es no sólo un dominio específico de la vida (como economía, política o religión), sino que es 'constructora, constitutiva y creadora' de todos los aspectos de ésta, incluyendo la economía y el desarrollo****. En segundo lugar, sostiene que el mundo está formado por 'culturas' o pueblos discretos.* *El descuido de la 'cultura' en el primer sentido al interior de las 'culturas' en el segundo sentido ha provocado que los esfuerzos en pos del desarrollo fallaran (1995: 7). Estas expectativas frustradas, aunadas con la globalización y el colapso del orden mundial bipolar (1995: 9, 28), se argumenta, han llevado a confrontaciones por recursos escasos entabladas entre identidades grupales estrechas (1995: 9) que han sido manipuladas hasta llegar a la violencia (1995: 16). Mientras que el desarrollo fallido da lugar a este aspecto destructivo de las identidades culturales de los 'pueblos', el desarrollo exitoso resultaría en un florecimiento de la cultura, la creatividad y el progreso. Este argumento descansa sobre una particular visión de la diversidad cultural.* ***Una cita introductoria de Marshall Sahlins define a la cultura como 'la forma de vida total y distintiva de un pueblo o sociedad'*** *(1994 citado en UNESCO 1995: 21).* ***Esta vieja visión de la 'cultura' es sostenida en un paper de Levi-Strauss*** *(inicialmente escrito para UNESCO en 1952 y revisado en 1973)…* ***"La visión de UNESCO de un código de ética global para ordenar un mundo plural descansa en una contradicción entre respetar todos los valores culturales y hacer juicios de valor acerca de la diversidad aceptable e inaceptable"*** (Wright, S. 1998: 16-17).

[42] "Claude Levi-Strauss fue miembro honorario de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo. El y Marshall Sahlins escribieron papers sobre los cuales se basaron los primeros capítulos del reporte. La antropóloga mexicana Lourdes Arizpe fue designada por el Director General para Cultura de UNESCO para supervisar el trabajo de secretaría para la comisión, hasta que fue ella misma designada Directora General Asistente para Cultura. Muchos antropólogos fueron invitados a presentar papers en reuniones de la Comisión, y algunos fueron invitados a preparar papers para influenciar capítulos en particular, como el de Deniz Kandiyoti sobre género y desarrollo".

En todo caso, ya se trate de procesos endógenos o de construcciones supranacionales como las denomina Rabossi, se asiste a la conformación de un campo, el campo cultural, donde actúan una diversidad de actores que poseen cuotas diferenciales de poder, entre ellos los Organismos Internacionales.
En referencia a la Argentina deben tenerse en cuenta las recomendaciones de la UNESCO, porque a la adhesión que se ha formalizado mediante pactos internacionales, se agregan la promoción y financiamiento de una serie de acciones que condicionan la orientación de la política cultural.

Por ese motivo en los capítulos subsiguientes al realizar el análisis de los programas de gobierno de la cultura en las diferentes gestiones bajo estudio, se los relaciona con las recomendaciones que formula ese organismo.

No obstante, también es preciso señalar que aun con las críticas esbozadas respecto de las presiones de este tipo de agencias, y de algunos desacuerdos acerca de las definiciones de la problemática en consonancia con el que se transcribe de Wright, la perspectiva de derechos que adoptó la UNESCO resulta sumamente valiosa como plataforma desde la cual es posible ampliar ciudadanía en cada uno de los países.

Es desde ese enfoque que se encara el estudio de las políticas culturales, atendiendo a su carácter de cuestión socialmente problematizada por una diversidad de actores, que es colocada en la agenda pública. Su identificación como tal abre el debate en torno del reconocimiento de las necesidades y los derechos que se consagran a partir de dicho reconocimiento.

Interesa especialmente desentrañar qué modalidades adopta en el interior del campo la disputa simbólica en relación con los derechos culturales y cómo se ha plasmado en programas concretos la cultura como recurso para el desarrollo social.

Se parte de la premisa acerca de que los derechos remiten fundamentalmente a la construcción de ciudadanía, y que aquella no se limita al acceso a los bienes culturales aunque los incluye, sino también la participación en la definición de políticas y la

producción de esos bienes; en tanto que la sola asistencia a espectáculos, así como el acceso a los bienes culturales, se ubican en general en el ámbito del consumo.

Por ese motivo la investigación empírica se orientó a indagar el modo en que las visiones respecto de ese binomio: derechos culturales/consumo de bienes culturales, influyen en la definición de la política cultural dentro del aparato estatal.

En los siguientes capítulos, los testimonios de funcionarios de las distintas gestiones han puesto de manifiesto la tensión entre destinar presupuesto para la realización de mega-eventos, desarrollar industrias culturales y fomentar el turismo internacional, o a promover el acceso de sectores empobrecidos a la concreción de actividades expresivas mediante talleres u otros programas.

Por otra parte, lo que se considera nodal en la presente investigación para interpretar la dirección de la política pública en materia de cultura, es la participación de un número cada vez mayor de sujetos colectivos en la definición de los significados acerca del tipo de sociedad en la que quieren habitar, y en la concreción de políticas que garanticen esas condiciones.

En definitiva, se trata de dar cuenta del desarrollo de la disputa cultural que se está librando dentro del Estado y en las relaciones de éste con la sociedad civil, en el marco de un conjunto de países de la región latinoamericana que en el último decenio transitan por una serie de modificaciones orientadas hacia una mayor democratización de sus sociedades.

En el siguiente capítulo se continúa con la definición de los conceptos teóricos de cultura y derechos culturales y se amplían los contenidos de diferentes corrientes teóricas que han sido presentadas.

Capítulo 2

Cultura, Derechos Culturales y Gestión Cultural

La primera parte de este capítulo trata del concepto de cultura, de su relación con el concepto de hegemonía, y se refiere además a los diferentes niveles de análisis que pueden emprenderse sobre los fenómenos que designa, con el propósito de clarificar su uso en el presente trabajo de investigación.

Desde el título de la tesis aparecen ya dos niveles discernibles, uno de ellos referido al campo cultural como esfera relativamente autónoma, a los fines analíticos, de la vida social[43] y el otro, que alude al concepto de modo más restringido en relación con la implementación de las políticas culturales.

Es en relación con éste último que Yúdice y Miller apuntan las dos acepciones que siguen vigentes:

> *"en el registro estético……la cultura se considera un indicador de las diferencias y similitudes de gusto y estatus dentro de los grupos sociales…en el antropológico se toma la cultura como un indicador de la manera en que vivimos, el sentido del lugar y el de persona que nos vuelven humanos, esto es, ni individuales ni enteramente universales"* (Yúdice, G.; Miller, T. 2004:11).

En ellas, como si no hubieran transcurrido casi dos siglos sigue presente la marca de origen del concepto, su sentido humanista, y a la vez su transformación en definición antropológica que no abandona del todo la raíz filosófica que le dio origen.

El tercer nivel que está en directa relación con el concepto de hegemonía, es probablemente el más general porque apunta a la construcción de significados[44] en todas las sociedades y está implicado en la totalidad de los procesos de la vida social.

---

[43] Tópico que ha sido desarrollado en el Capítulo 1, página 16.
[44] A juicio de quien escribe, allí estriba la distinción radical de nuestra especie respecto del resto de los seres vivos.

Y es en ese nivel donde se sitúa el debate acerca de las orientaciones políticas en materia de cultura que se estudian en las tres gestiones, en el marco más amplio de la disputa- precisamente por eso llamada político cultural- en el país y en América Latina[45].

Es en función de ese análisis que en la segunda parte de este capítulo, el concepto se operacionaliza en el tópico de los derechos culturales, donde en las distintas concepciones que sostienen los funcionarios, encuentran su fundamento las políticas culturales que se implementaron en la CABA.

Finalmente en la tercera parte se desarrolla el tema de las relaciones entre la política y la gestión, y las particularidades que presenta la gestión cultural en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

2.1. Cultura

2.1.1. Un sintético recorrido conceptual: desde el evolucionismo hasta los años 60

La Ciencia Antropológica, que ostentó la paternidad del concepto de cultura desde la primera definición producida por Edward Tylor (1871) hasta la década del 60 del siglo pasado, posteriormente comenzó a compartir ese tutelaje con disciplinas tales como los estudios culturales y los estudios pos-coloniales.

El inicio de ese largo devenir acontece en el marco del evolucionismo, primer paradigma antropológico en la segunda mitad del siglo XIX, al cual Tylor aporta estudios sobre la religión, el mito, el lenguaje y la cultura material; en tanto los juristas Maine, Bachoffen, McLennan y Morgan teorizan acerca de la evolución de las formas de familia y propiedad y de sus consecuencias para la organización social, es decir en torno "al pasaje del status al contrato.[46]"

El concepto de cultura acuñado por Tylor fue caracterizado como humanista ya que:

"Se asociaba a la acumulación progresiva de las manifestaciones características de la creatividad humana: arte, ciencia, conocimientos, refinamientos – de todo aquello que

[45] En el Capítulo 5 se trata esa temática.
[46] Ver en Historia de la Antropología 2. Los evolucionistas (Palerm, A. 1982: 169).

liberaba al hombre del control por parte de la naturaleza, el medio, el reflejo, el instinto, él hábito o la costumbre" (Stoking, G. 1968:5).

La cultura fue una para toda la humanidad, producto de la evolución casi siempre concebida como unilineal, donde la sociedad europea e industrial del siglo XIX ostentaba el grado más alto de desarrollo igualando así los términos de cultura y civilización.

Sin embargo en su definición, allí donde Tylor señalaba que en ese "todo complejo" que es la cultura están incluidos…"cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad" (En Kahn, J. 1975: 1) estaba ya presente el sentido antropológico.

El pasaje definitivo hacia una concepción plural y relativista, patrimonio particular de cada pueblo y modeladora de diferencias entre ellos, en oposición a la afirmación de que aquellas eran atribuibles al condicionamiento biológico de las razas, es mérito de Franz Boas, pero sobre todo de sus seguidores. Stocking en la obra citada más arriba especifica: "el plural [en referencia a las culturas] sólo aparece con regularidad en la primera generación de estudiantes de Boas alrededor de 1910" (Stocking, G. 1968:6).

Esa concepción de cultura, donde primaba la tradición como parte de una dimensión psicológica interna transmitida a través del lenguaje, hundía sus raíces en el romanticismo alemán opuesto a los preceptos racionalistas de la Ilustración y en consecuencia también a los de su heredera, la ciencia positiva, hegemónica desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del XX.
La búsqueda de leyes generales que explicaran el origen y diversidad de las culturas sería una empresa pospuesta ante la necesidad de comprender/interpretar primero cada configuración cultural particular.

El afianzamiento de la cultura como objeto de estudio de los antropólogos se produjo en Norteamérica según Kuper, dentro del marco de las ciencias sociales en los años 50 y 60, de la mano del sociólogo Talcott Parsons. Allí encontró su lugar específico como un "objeto susceptible de ser estudiado científicamente" y se aceptó que "los antropólogos eran sus especialistas".

La cultura *"era un discurso simbólico colectivo [que] versaba sobre conocimiento, creencias y valores. No equivalía a las Bellas Artes y a las Letras, tal como entendía el humanista, ya que cada miembro de la sociedad compartía una parte de su cultura. También era bastante distinto de la civilización universal humana a la que había dado lugar el mundo de la ciencia, la tecnología y la democracia, ya que cada comunidad tenía su cultura propia, con sus valores específicos que la separaba de todas las demás*" (Kuper, A. 2001:34-35).

Prevaleció en su estudio la tradición idealista comprensiva presente en Boas y continuada por sus discípulas Ruth Benedict y Margaret Mead, que se acentuó de acuerdo con Kuper, en la segunda generación de antropólogos norteamericanos: Clifford Geertz, David Schneider y Marshall Sahlins.

Si bien alrededor de los años 50 ese abordaje metodológico fue disputado por el estructuralismo de Levi Strauss, "en algún momento al final de los años 60…dejó de estar de moda y dio paso a una diversidad de ´pos estructuralismos´ cortados según un patrón decididamente relativista" (Kuper, A. 2001:37).

Pero la antropología norteamericana no fue la única en ocuparse de la cultura, en las primeras décadas del siglo XX también se produjeron otros desarrollos en torno del concepto desde perspectivas marxistas, opuestas al enfoque idealista y por tanto al tratamiento de los fenómenos simbólicos desgajados de sus condiciones materiales de producción.

Por una parte, las elaboraciones de Antonio Gramsci, teórico y revolucionario italiano a partir de las cuales antropólogos, historiadores e historiadores del arte, entre otros académicos, produjeron un importante corpus de teoría sobre la cultura, sus relaciones con la ideología y acerca del concepto de hegemonía (estos desarrollos se tratan en el siguiente apartado).

Por otra, la producción de algunos de los filósofos alemanes representantes de la teoría crítica y nucleados alrededor de la llamada Escuela de Fráncfort, como Theodor Adorno,

Max Horkheimer y Walter Benjamin. La identificación de lo que se ha dado en llamar teoría crítica con la Escuela de Fráncfort es explicada por Rolf Wiggershaus, en función de que la producción teórica de izquierda en lengua alemana desde los años 30, tuvo como epicentro el Instituto de Investigación Social[47] cuyas figuras más importantes eran Adorno y Horkheimer.

"Probablemente lo que tenga más sentido sea ***hablar de Escuela de Fráncfort*** *sobre todo en referencia* ***a la época de la teoría crítica más antigua****, para la cual el Institut für Sozialforschung* [Instituto de Investigación Social] *dirigido por Horkheimer o por Adorno, era algo así como un símbolo institucionalizado,* ***y en cambio tomar el concepto de teoría crítica en un sentido más amplio,*** *que está desvinculado del foco de Horkheimer y Adorno…****y que se refiere a un pensamiento que está comprometido con la abolición de la dominación, está situado en una tradición marxista abierta a diferentes vinculaciones,*** *y cuyas variaciones abarcan desde el estilo de pensamiento antisistemático y ensayístico de Adorno hasta el proyecto horkheimeriano de una teoría interdisciplinaria de la sociedad.* ***Precisamente estos dos polos son representados desde los años setenta por Habermas y Negt"*** (Wiggershaus, R. 2010: 815)[48].

Ya en los años de la segunda posguerra, Adorno y Horkheimer realizaron contribuciones relevantes en relación con el contenido del concepto de cultura y sus transformaciones en el capitalismo tardío, entre ellas la emergencia de lo que denominaron industrias culturales[49].

Colocaron el acento en que si bien el acceso a las producciones culturales había trascendido el carácter elitista de los siglos anteriores, la denominada cultura de masas

---

[47] En su origen estaba en la ciudad de Fráncfort del Meno en Alemania y a partir del nombramiento de Hitler en 1933 como canciller del Reich sus colaboradores fueron perseguidos y el Instituto cerrado. Horkheimer, Fromm, Marcuse, Pollock, Löwenthal, Wittfogel y otros llegaron a EEUU en el año 1934 y Adorno en 1938 (Wiggershaus, R. 2010: 191).

[48] En adelante, siempre las negritas corresponden a quien escribe, caso contrario se indicará en un pié de página.

[49] Respecto del surgimiento y desarrollo de las industrias culturales y específicamente de la música del rock, a propósito del análisis de la tragedia de Comañón, en el capítulo siguiente se citan algunas definiciones de estos autores.

había pervertido todo su potencial creador y transgresor para convertirse en una extensión de la alineación del trabajo capitalista, y en su Dialéctica del Iluminismo escribieron:

*"**No se trata de la cultura como valor,** en el sentido de los "críticos de la civilización", Huxley, Jaspers, Ortega y Gasset, etc., sino del hecho de que el Iluminismo debe tomar conciencia de sí, si no se quiere que los hombres sean completamente traicionados… **Si la cultura respetable ha sido hasta el siglo pasado un privilegio pagado con mayores sufrimientos por quienes se hallaban excluidos de la cultura,** la fábrica higiénica de nuestro siglo ha sido pagada con **la fusión de todos los elementos culturales en el crisol desmesurado.** Y tal vez no fuese siquiera un precio tan alto como lo consideran los defensores de la cultura, **si la venta y liquidación de la cultura no contribuyese a pervertir y convertir en lo contrario las mejoras económicas**"* (Adorno, T.; Horheimer, M. 1947:4).

Ahora bien, a partir de los años 60 comenzaron a desenvolverse los estudios culturales y ello abrió las puertas para concluir con la exclusividad de la disciplina antropológica en el estudio de la cultura.

Pero antes de entrar a esos desarrollos se impone examinar los conceptos fundamentales de Antonio Gramsci, sobre los cuales se apoyó una línea muy importante de producción respecto de la cultura, que es la retomada en esta Tesis.

2.1.2. Cultura, ideología y hegemonía

La obra de Antonio Gramsci está compuesta de numerosos artículos escritos entre los años 1910 y 1926 y de aquellos realizados durante su encarcelamiento que duró 10 años-desde 1927 hasta su muerte ocurrida en 1937- reunidos y publicados como Cuadernos de la Cárcel. Sus elaboraciones de los conceptos de cultura, ideología y hegemonía se encuentran dispersas a lo largo de su obra y en relación con una gran variedad de temas.

En varios de sus textos, la cultura se encuentra equiparada con la filosofía, en tanto producción intelectual de los individuos de los sectores dominantes de la sociedad, y en esa condición, asimilada a lo que sería la alta cultura en su vertiente humanista vocablo que empleaba en más de una ocasión.

*"Cuando se dice que Platón auspiciaba una ´república de filósofos´, se debe entender ´históricamente´ el término ´filósofos´, que hoy debería traducirse como ´intelectuales´…es decir, los intelectuales de gobierno eran aquellos determinados intelectuales más cercanos a la religión…actividad en cierto sentido ´social´ de elevación, de educación (**y de dirección intelectual, y por ende con función de hegemonía**) de la polis[50]"* (Gramsci, A. 1984: 40).

Por otra parte lejos de todo idealismo, al referirse a los intelectuales en cada uno de sus artículos subrayaba que éstos constituyen una categoría específica de un grupo social, que emerge desde la estructura económica y que tiene a su cargo la producción de las ideas. Por tanto esa producción que designaba como ideología, estaba ligada a las condiciones de la producción material y la reproducción de esas condiciones, en cada momento histórico.

Cuando en las Notas sobre cultura islámica; Notas sobre cultura china; Nota sobre cultura inglesa entre otras del mismo tenor, teorizaba acerca del modo en que lenguaje y escritura expresan diferentes visiones del mundo, no sólo ponía de manifiesto su perspectiva relativista; Gramsci subrayaba que esas diferencias no existen únicamente entre culturas sino también al interior de las sociedades respecto de los sectores subalternos, lo que él denominaba "la separación entre los intelectuales y el pueblo"[51].

Y es en ese movimiento donde operó un distanciamiento de la visión culturalista de la homogeneidad cultural: "un pueblo una cultura," para dar paso a la consideración de que la existencia de la desigualdad estructural se traduce también en la dominación-subordinación cultural.

Para Gramsci entonces, la cultura en cada sociedad estaba dividida por una parte en alta cultura y por otra en la cultura de los sectores subalternos, sinónimo ésta última de folclore: compuesta por el conocimiento de la gente del pueblo que contiene supersticiones; retazos de saberes técnicos o científicos; que está atravesada por la

---

[50] Comillas y subrayado del autor. En Gli intellettuali e l´ organizzazioni della cultura. Instituto Gramsici, Roma. Traducción de Raúl Sciarreta. En adelante siempre las comillas internas corresponden a los autores citados.

[51] En Gramsi, A. 1984: 84, 91,96. Gli intellettuali e l´ organizzazioni della cultura. Instituto Gramsici, Roma. Traducción de Raúl Sciarreta.

tradición y por eso es conservadora, pero que también posee elementos innovadores que posibilitan los cambios.

"Habría que estudiar el ***folclore,*** *en cambio****, como ´concepción del mundo y de la vida´, implícita en gran medida****, de determinados estratos (determinados en el tiempo y en el espacio) de la sociedad,* ***en contraposición*** *(también ella por lo general implícita, mecánica, objetiva)* ***con las concepciones del mundo ´oficiales´*** *(o en sentido más amplio, de las partes cultas de las sociedades históricamente determinadas) que se han sucedido en el desarrollo histórico. (****De aquí la estrecha relación entre el folclore y el sentido común, que es el folclore filosófico****). Concepción del mundo no sólo no elaborada y asistemática porque el pueblo (o sea las clase subalternas e instrumentales de toda forma de sociedad que ha existido hasta ahora) no puede por definición, tener concepciones elaboradas sistemática y políticamente organizadas.* ***No se puede entender el folclore más que como reflejo de las condiciones de la vida cultural del pueblo"****……."Existe una ´moral del pueblo´ entendida como un conjunto determinado (en el tiempo y en el espacio)* ***de máximas de conducta práctica y de costumbres ...también en esta esfera hay que distinguir diversos estratos: los fosilizados, que reflejan condiciones de vida pasada, y por lo tanto son conservadores y reaccionarios, y otros que son una serie de innovaciones, a menudo creadoras y progresivas, determinadas espontáneamente por formas y condiciones de vida en proceso de desarrollo, y que se encuentran en contradicción o meramente en discrepancia con la moral de los estratos dirigentes..."*** (Gramsci, A. En Sacristán, M. 1987:488-490).

Lejos de todo humanismo su concepción de cultura era genuinamente antropológica porque sostenía que la propiedad de filosofar es inherente a todos los seres humanos, aun cuando sean analfabetos, y que ella se pone en acto, cotidianamente a través del pensamiento que guía todas las acciones, aun el trabajo manual más rudo. Ese "folclore filosófico" escribía, contiene también un "núcleo sano del sentido común, precisamente lo que se podría llamar buen sentido" (Gramsci, A. En Sacristán, M. 1987:368).

Y es a partir de este punto que pueden comprenderse también las importantísimas implicaciones de su pensamiento para los posteriores desarrollos en torno de los conceptos de ideología y de hegemonía.

A lo largo de sus escritos al referirse a los intelectuales, indicaba que en cada momento histórico éstos elaboran un corpus integrado de conocimientos y sentidos, transmitidos principalmente a través de la educación[52].

Ese corpus, es la ideología que como producto de las clases dominantes penetra a los sectores subalternos que no poseen una concepción del mundo sistemática y organizada capaz de confrontarla. Gramsci consideraba a la ideología "la sobre-estructura necesaria de una determinada estructura" y proponía distinguir entre:

> *"ideologías históricamente orgánicas, que son necesarias para una cierta estructura, e ideologías arbitrarias, racionalistas, ´queridas´.* ***En cuanto históricamente necesarias tienen una validez que es validez ´psicológica´: organizan las masas humanas, forman el terreno en el cuál los hombres se mueven, adquieren consciencia de su posición, luchan,*** *etc. En cuanto árbitrarias´ no crean más que ´movimientos´ individuales, polémicas, etc. (tampoco éstas son completamente inútiles, porque son como el error que se contrapone a la verdad y la consolida"* (Gramsci en Sacristán, M. 1987: 364).

La hegemonía consistiría en la dirección política de la sociedad a través de la producción de ideología, función desarrollada por los intelectuales de las clases dominantes, que es históricamente necesaria para la reproducción de la estructura.

En la medida en que esa imposición de la alta cultura, implica la reproducción de la explotación de las clases subalternas, tal ideología devenida sentido común constituye una buena porción de la cultura popular, del folclore. No obstante la cultura popular contiene también, además de elementos reaccionarios, conservadores, un núcleo de buen sentido a partir del cual las clases subalternas pueden conquistar estratos superiores de cultura y de concientización.

---

[52] Cuando se refiere a la organización de la cultura se centra especialmente en los programas de enseñanza de las escuelas, bibliotecas y universidades y escribe también acerca de los periodistas, de las revistas y los centros intelectuales. Es decir a los medios de comunicación presentes en su época a través de los cuales se producen significados. Además de la escuela nombra a la Iglesia como el otro gran organizador cultural de un país. En op.cit. Gli intellettuali e l´ organizzazioni della cultura. Instituto Gramsci, Roma. Traducción de Raúl Sciarreta.

Como se ha visto, el pensamiento gramsciano recupera en toda su complejidad el método dialéctico para contribuir a desentrañar el modo en que los hombres a través de la producción de ideas, es decir de su producción cultural, entienden sus condiciones de vida e intervienen políticamente en el mantenimiento o en el cambio de la estructura social.

Es a partir de esta perspectiva teórica que en Inglaterra a través de los estudios culturales y en Italia y en América Latina, fundamentalmente pero no sólo a través de la antropología, diversos autores reelaboraron los conceptos de cultura, cultura popular, cultura de las clases subalternas, ideología y hegemonía.

2.1.3. Desde los años 60 hasta la actualidad: posgramscianos y otras perspectivas. Los estudios culturales y los estudios poscoloniales[53].

En Italia, Alberto Cirese y Luigi Lombardi Satriani han sido los antropólogos más conocidos continuadores de la obra de Gramsci. Trabajando desde el concepto de clases subalternas, entre otras temáticas, indagaron en los conocimientos tradicionales en pos de investigar su carácter conservador o innovador; la perduración en el tiempo de expresiones artísticas o de costumbres, y su vigencia operada a través de resignificaciones.

> *"Después de este reconocimiento* [investigaciones en Historia de las tradiciones populares en la Universidad de Mesina] *podemos afirmar con certeza que muchos productos culturales tradicionales están todavía presentes a nivel folclórico. ¿Pero por qué esos productos han perdurado?* ***No podemos responder al interrogante reintroduciendo el concepto de supervivencia al que consideramos, como hemos dicho insuficiente. Se trata de analizar los motivos socioeconómicos, culturales y psicológicos que hacen a una sociedad dada, o en este caso, a algunos estratos de la sociedad, relativamente impermeables a las innovaciones culturales****"* (Lombardi Satriani, L. 1975:71).

[53] Es imposible dar cuenta de todos los desarrollos en relación a esos conceptos en las principales corrientes de los estudios culturales y poscoloniales en Inglaterra, EEUU, Italia, Francia y América Latina. Su profundización llevaría varias tesis doctorales; a efectos de ésta, se citan los principales autores para ofrecer un panorama general acerca de las discusiones más pertinentes para la orientación teórica que se adoptó en la investigación.

En los años 60, Edward Thompson, Stuart Hall y Raymond Williams confluyeron en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham en Inglaterra y desde disciplinas como la historia, la sociología y la literatura tomaron los desarrollos de Gramsci.

Estos autores, señalados con justicia como los iniciadores de los estudios culturales británicos, compartieron con sus colegas estadounidenses también enrolados en esa corriente una serie de postulados del posmodernismo; no obstante, por tratarse de un movimiento heterogéneo y que abarcó disciplinas tan diversas como la historia, la filosofía, la antropología, la sociología, la arquitectura y las artes en general, es preciso señalar que en su seno convivieron artistas e intelectuales que sostuvieron posturas teóricas encontradas[54].

Precisamente una de las características de los estudios culturales fue su planteo de transdisciplinariedad lo que tuvo como consecuencia la incorporación de bagajes conceptuales diversos para el abordaje de la cultura. A la vez, el estudio de la cultura desde la óptica gramsciana fue utilizado para iluminar el acontecer de procesos políticos en épocas pasadas y tratar de comprender los contemporáneos, reinterpretando el papel encubridor de la ideología[55].

Así, Edward Thompson se valió del estudio de las manifestaciones de la cultura popular opuestas a la cultura de la nobleza para mostrar la disputa simbólica, en clave de hegemonía, que estaba teniendo lugar en el transcurso de la conformación de las clases sociales en la Inglaterra del siglo XVIII.

A partir de su análisis concluyó que la hegemonía no tiene nada de "determinado y automático":

*"Finalmente y con qué alcance utilizo el concepto de ´hegemonía cultural´? ……**incluso cuando se impone con fortuna, no impone una visión de la vida totalizadora;** más bien impone anteojeras que impidan la visión en ciertas direcciones mientras la dejan libre en otras. **Puede coexistir (como en efecto lo hizo en la Inglaterra del***

---

[54] A lo largo de este apartado se presentan algunas de las perspectivas del posmodernismo en filosofía y también las particularidades de ciertas corrientes de los estudios culturales en EEUU.
[55] Ver la fundamentación de la hipótesis que se realiza en la Introducción.

siglo XVIII) con una cultura del pueblo vigorosa y autoactivante, derivada de sus propias experiencias y recursos. Esa cultura*, que se resiste en mucho puntos a cualquier forma de dominio exterior**…dados los violentos traqueteos de la experiencia y la intromisión de propagandistas ´sediciosos´, **la multitud partidaria de Iglesia y Rey puede hacerse jacobina o ludita, la leal armada zarista puede convertirse en una flota bolchevique insurrecta.** Se sigue que **no puedo aceptar la opinión ampliamente difundida en algunos círculos estructuralistas y marxistas de Europa occidental, de que la hegemonía imponga un dominio total sobre los gobernados- o sobre todos aquellos que no son intelectuales- ...***" (Thompson, E. 1989: 60).

En el párrafo citado, Thompson alude a la concepción althusseriana de la ideología como falsa conciencia y aparece entonces una identidad entre los conceptos ideología y hegemonía, cuestión que ciertamente ha permanecido controvertida hasta la actualidad, como se presenta más adelante en palabras de Raymond Williams.

En esta Tesis se adopta la perspectiva de Thompson prefiriendo el concepto de hegemonía, ya que se considera que el término ideología está más identificado con la producción de ideas que las clases dominantes realizan con el objeto de reproducir las condiciones estructurales de la sociedad; su carácter totalizante y encubridor de las condiciones de explotación naturalizaría con tal potencia el orden dominante que complejiza el entendimiento de las alternativas de praxis política para su transformación[56].

Por su parte Stuart Hall, quien durante un período importante de tiempo fue director del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, empleó en su obra el concepto de ideología discutiendo las proposiciones de Althusser.

Partiendo de las definiciones gramscianas profundizó en el estudio de la cultura popular y en aquellos elementos entendidos como tradiciones, poniendo el acento en la comprensión de los momentos históricos particulares en el que éstos son susceptibles de ser resignificados mediante la lucha cultural[57].

---

[56] Las versiones más corrientes son la teoría leninista del partido como la vanguardia de la clase obrera o la estructuralista de Althusser.
[57] Ver Hall, S. 1984.

Consideró esos momentos como contexto que antecede o como coyuntura, en función de una relectura de Marx acerca de la historicidad de las relaciones sociales[58] y aplicó esas premisas en sus estudios acerca de la raza y de la etnicidad.

*"El concepto ´negro´ no es de propiedad exclusiva de algún grupo ideológico concreto o de algún discurso único...este término, y a pesar de sus poderosas resonancias, no necesariamente ´pertenece a una clase …El término ´negro´ se convirtió en el punto para la reconstrucción de la ´unidad´, del reconocimiento positivo de la ´experiencia negra´…**Esta transformación en el significado, en la posición y en la referencia de la palabra ´negro´, no fue ni el resultado, ni el reflejo de la revolución cultural negra en la Jamaica de ese período. Fue una de las vías a nivel de las cuales se constituyeron esos nuevos sujetos...La ideología, a través de una categoría antigua, fue constitutiva de su formación contraria***" (Hall, S. 1998: 59)[59].

En esa dirección, el planteo de tomar no sólo las clases sino también la raza y el género como distintas posiciones desde las que los sujetos ejercen una praxis política transformadora, y el rol decisivo que le adjudica al lenguaje en esas modificaciones, lo emparentan con la perspectiva de los pos estructuralistas franceses y acercan a algunos de los enfoques de los estudios culturales posmodernos desarrollados en los EEUU.

No obstante según Grossberg, el empeño en considerar algún tipo de unidad (ej. propiedades generales presentes en el racismo) haciendo la salvedad de que cada contexto es una configuración particular de relaciones sociales, que anteceden y le otorgan sentido a las prácticas, marca una diferencia con la relatividad y particularismo extremos de los teóricos norteamericanos de la diferencia[60].

---

[58] "La noción de contextualismo en los estudios culturales es la idea de la relacionalidad, es decir, el postulado que la relación precede-es más fundamental antológicamente-los términos de la relación. Una práctica no es nada por sí sola. Es lo que es...sólo dentro de de una serie de relaciones" (Grossberg, L. 2006:49).

[59] Las comillas y subrayado son del autor.

[60] Desde esa perspectiva el texto de Grossberg, subraya una y otra vez que Hall se ha ocupado de diferenciarse de autores como Homi Bhabha y otros que emplean la deconstrucción de los binarios para "identificar un punto de enunciación …que deshace el binario y habla en el medio" (Grossberg, L. 2006:51).

Trabajando en el nivel del lenguaje y contra la formulación de Althusser acerca de la función de reproducción de la ideología, postuló la relativa autonomía del campo ideológico pero no su independencia:

"Ni está libre, ***ni es independiente de lo determinante****…pero no es reducible a la sencilla determinación de cualquiera de los otros niveles de las formaciones sociales…****Este proceso tiene consecuencias y efectos reales sobre cómo se reproduce a sí misma, de forma ideológica toda la formación social"*** (Hall, S. 1998:59).

Por su parte, Raymond Williams ha realizado importantes contribuciones teóricas respecto de los conceptos de cultura, ideología y hegemonía, así como de los términos determinación y reproducción[61]. Al igual que Hall, desde una lectura gramsciana de las categorías mencionadas, su derrotero intelectual lo condujo de la mano de los estudios culturales, hacia posiciones más cercanas a ciertas corrientes posmodernas.

Respecto de la ideología, examinó las proposiciones de Marx y Engels en la Ideología Alemana, y a partir de su análisis concluye en que ese texto ha sido el origen de una profunda confusión, dando lugar a un "materialismo mecánico":

"…La decisión de no partir de ´aquello que los hombres dicen, imaginan, conciben ni tampoco de lo que se dice, imagina, concibe o se imagina de los hombres´ es, por lo tanto, en el mejor de los casos, ***una advertencia correctiva de que existe otra evidencia, con frecuencia más sólida, de lo que han hecho****. Sin embargo, también existe en el peor de los casos una fantasía objetivista: la que todo ´el proceso de la vida real´ puede ser conocido independientemente del lenguaje…****En una respuesta polémica a la historia abstracta de las ideas o de la conciencia*** [Marx y Engels] ***produjeron su punto clave, fundamental; pero en lo que se refiere al área decisiva volvieron a perderlo. Esta confusión es la fuente de la ingenua reducción, en gran parte del pensamiento marxista posterior, de la conciencia, la imaginación, el arte y las ideas a ´reflejos´, ´ecos´,***

[61] Estos han sido desarrollados en el capítulo anterior vinculados a la cuestión de la autonomía relativa que se sostiene en la hipótesis de la presente investigación.

´fantasmas´ y ´sublimados´, y por lo tanto de una profunda confusión en el concepto de ´ideología´ (Williams, R. 1980:76-77).

En función de esa crítica y apoyándose en Gramsci, consideró que es la hegemonía el concepto más poderoso para habilitar la comprensión de los procesos de producción y reproducción de las sociedades y en este punto su pensamiento encuentra coincidencias con el de Thompson. Williams señala que:

"La hegemonía constituye todo un cuerpo de de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores- fundamentales y constitutivos- que en la medida que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. ***Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad...Es decir que en un sentido más firme es una ´cultura´, pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vívida dominación y subordinación de clases particulares****"* (Williams, R. 1980:131-132).

En relación con los aportes marxistas al concepto de cultura "como un proceso social constitutivo creador de ´estilos de vida´ específicos y diferentes" con el énfasis colocado en el "proceso social material" evaluó que también habrían sido malogrados por un "universalismo abstracto y unilineal" (Williams, R. 1980:31).

En síntesis, este autor tomando a Gramsci y a la Escuela de Fráncfort, realizó una crítica muy fuerte a los desarrollos del marxismo denominado ortodoxo y también del estructuralista. Así se pone de manifiesto en un trabajo posterior donde al precisar el objeto de la sociología de la cultura, amplía el campo de los estudios culturales.

"Existe por lo tanto alguna convergencia práctica entre 1) los sentidos antropológicos y los sentidos sociológicos de la cultura como un ´todo un modo de vida´ diferenciado, dentro del cual, ahora, ***un ´sistema significante´*** *característico se considera no sólo como esencial sino como esencialmente implicado en <u>todas</u> las formas de actividad social y 2) el sentido más especializado, si bien más corriente de cultura como ´actividades intelectuales y artísticas´, aunque éstas a causa del énfasis sobre un sistema significante general,* ***se definen ahora con mucha más amplitud, para***

incluir no sólo las artes y formas tradicionales de producción intelectual, sino también todas las ´prácticas significantes´ -*desde el lenguaje, pasando por las artes y la filosofía, hasta el periodismo, la moda y la publicidad****- que ahora constituyen este campo complejo y necesariamente extendido"*** (Williams, R. 1994:13).

Respecto de las trayectorias recorridas por Hall y Williams desde sus primeras teorizaciones acerca de la cultura, es importante considerar la influencia del pos estructuralismo y del posmodernismo. Y, al mismo tiempo, se impone contextualizar muy brevemente el surgimiento de esas corrientes a partir de las transformaciones que tuvieron lugar desde los años 70 del siglo pasado y durante las siguientes décadas; tanto en el contexto económico y político mundial, como en las teorías sociales empleadas para su interpretación[62].

Desde el punto de vista económico el nuevo modelo de acumulación capitalista sustentado en un ideario neoliberal[63], se caracterizó entre otros procesos por la supremacía del capital financiero y su flujo a través de las redes virtuales dando lugar a la llamada globalización. La circulación del capital fue acompañada por la circulación de mensajes produciendo una inédita interconexión global y facilitando la difusión desde los centros del poder de normas y valores que contribuyeron a conformar nuevas representaciones acerca de los sujetos y de las relaciones sociales.

En términos políticos, la caída de la Unión Soviética en el año 1989 y el fin del "socialismo real" como sistema alternativo al capitalismo tuvo como consecuencia la proclamación del fin de la historia y el ascenso del individualismo característico de los valores neoliberales,

---

[62] Por una parte el marco histórico-político de la descolonización a partir de la Segunda Guerra Mundial colocó la mirada de una parte importante de sociólogos, antropólogos y otros estudiosos en los procesos culturales como motores de la liberación en las colonias. Por otra, los alzamientos contra la burocracia socialista-stalinista en Hungría en 1956 y en Checoslovaquia en 1968- la Primavera de Praga-, la revuelta estudiantil en París en mayo de 1968, devinieron motivo de reflexión acerca de la justeza del estructuralismo marxista para explicar el cambio social y dieron lugar al pensamiento pos estructuralista de Foucault, Derrida, Deleuze entre otros.

[63] Ver en el Capítulo 3.

acompañado de la certeza de "la imposibilidad" de un futuro libre de la opresión del mercado y del Estado[64].

Esto significó también el ocaso de la teoría marxista -en sus distintas variantes- que sustentaba el advenimiento de un cambio estructural en la praxis política de los sujetos, en virtud de la toma de conciencia de las verdaderas relaciones sociales de explotación; así, en los años 80 se asistió a la emergencia del posmodernismo cuyas manifestaciones desde la filosofía y otros desarrollos disciplinares, hasta las más diversas expresiones artísticas intentaron dar cuenta del nuevo escenario mundial.

En "La condición posmoderna" publicada en París en el año 1979, Jean Fracois Lyotard postulaba que con el surgimiento de una sociedad postindustrial, el conocimiento era la principal fuerza económica de producción que estaba por encima de los estados nacionales. Esa sociedad no podía concebirse ya como un todo orgánico (la totalidad contradictoria sobre la que teorizaron Marx y Engels) ni como un campo dualista de conflictos (a la manera en que Talcott Parsons había concebido la estructura social) sino como una red de comunicaciones lingüísticas, donde el lenguaje se componía de una serie de juegos cuyas reglas son inconmensurables.

Desde esa interpretación, la ciencia se tornaba en un juego del lenguaje entre otros, en virtud del ocultamiento de sus condiciones de legitimación, y el rasgo definitorio de la condición posmoderna fue la pérdida de credibilidad de las narrativas acerca de "realidad" de los sucesos históricos, dando lugar a un relativismo extremo.

La teoría del discurso de Foucault y otros pos estructuralistas permeó los análisis respecto de la cultura, y tuvo una singular influencia en la generación siguiente de los antropólogos estadounidenses discípulos de Cliford Geertz y también en el surgimiento de los estudios poscoloniales.

"A través de los discursos, según el esquema de Foucault, los grupos dominantes producen en las clases sociales subalternas un sistema arbitrario de valores y

---

[64] Respecto del mercado, en el sentido de la imposibilidad de superación del modo de producción capitalista; respecto del Estado no sólo en los países de democracia liberal sino también en los socialistas habida cuenta de las persecuciones y matanzas llevadas a cabo en la URSS, la República Democrática Alemana y otros países del bloque.

conocimientos, vividos por los sujetos como un verdadero régimen de verdad. Sin embargo, esos discursos producen la realidad[65], no sólo de los objetos que representan sino también la de los sujetos o grupos sociales de los que dependen" (Ashcrotf, Griffiths, Tiffin, 1998: 42. En Mellino, M. 2008: 69).

La producción de algunos de los antropólogos norteamericanos, que tomaron las banderas posmodernas, se desplazó del trabajo de campo etnográfico a la de-construcción del texto, en busca de los significados de los informantes pero también de la influencia del antropólogo que lo redactó[66].

Se puso así en cuestión la denominada "autoridad etnográfica", devenida de la presencia del antropólogo en las comunidades que investigaba y cristalizada a través de la técnica de la observación participante, que constituyó uno de los pilares fundamentales de la metodología de la disciplina desde los comienzos del siglo XX.

En tanto el foco del interés teórico se desplazó hacia procesos tales como la hibridación, la etnicidad y las identidades, con el riesgo de multiplicar casi al infinito las diferencias a partir de las cuales sería posible la reivindicación de esas particularidades, y el reconocimiento de la cultura que las constituye.

Al respecto Menéndez señala:

"La perspectiva del sujeto híbrido contribuyó a cuestionar la idea dominante en la antropología de un sujeto monolítico, integrado, auténtico y a colocar la mirada en los procesos recambio más que de continuidad pero esos aportes redujeron sus posibilidades interpretativas debido a la ***a-historicidad, superficialidad en la definición de la subjetividad de los actores sociales y exclusión de los procesos económicos y políticos****"* (Menéndez, E. 2002:115).

---

[65] Subrayado del autor.

[66] James Clifford, George Marcus, Vincent Crapanzano, Michael Fischer y Paul Rabinow, constituyen algunos de los más conocidos de las distintas vertientes del posmodernismo en Antropología.

En cuanto a esta última cuestión, el problema teórico y también político se planteó al prestar excesiva atención a las heterogeneidades quedando entonces desdibujadas-cuando no invisibilizadas- aquellas homogeneidades estructurales devenidas de la posición de clase, que agudizan las situaciones de discriminación y subalternidad de mujeres, indígenas, homosexuales o jóvenes pobres.

El denominado "giro cultural" consistió en buena medida en el análisis de la producción cultural concebida como desterritorializada como consecuencia de las migraciones y desplazamientos donde no podría identificarse la pertenencia territorial con la construcción de la identidad; pero además, en virtud de la influencia del pos estructuralismo indicada más arriba, el examen del discurso como fuente de constitución de sujetos e identidades se tornó hegemónico en los análisis culturales de los años 80 y 90 sobre todo en EEUU, dando lugar al llamado multiculturalismo.

No obstante no fue la única perspectiva, Frederic Jameson, reunió bajo el título "El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo 1983-1998", una serie de textos donde abordaba desde la teoría marxista, las vinculaciones de los procesos culturales con las alteraciones objetivas del orden económico, relacionándolos al capitalismo tardío.

> *"El problema de la abstracción –del cual el capital financiero es una parte- también debe comprenderse en sus expresiones culturales…Hoy en día, lo que se denomina posmodernidad articula la sintomatología de otra etapa de abstracción, cualitativa y estructuralmente distinta de la caracterizamos como nuestro momento del capital financiero…**Así, cualquier nueva teoría general del capitalismo financiero tendrá que extenderse hasta el reino expandido de la producción cultural para explorar sus efectos**: en rigor de verdad, **la producción y el consumo culturales de masas- son tan profundamente económicos como las otras áreas productivas del capitalismo tardío** y están igualmente integrados en el sistema generalizado de mercancías de éste"* (Jameson, F. 1999: 189-190).

Para concluir este apretado "racconto" hay que señalar la aparición de los estudios poscoloniales precisamente en el seno del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham, aunque su mayor auge tuvo y tiene lugar en EEUU.

Los fundadores de esa corriente han sido Edward Said, con su libro "Orientalismo" publicado en 1978 y Gayatri Chakravorty Spivak y Homi Bhabha[67] quienes, a través de la edición de "Europa y los Otros" que reunía conferencias pronunciadas en 1982 y 1984, extendieron y profundizaron el pensamiento de Said.

Tal como lo expresa Mellino, Said realizó una crítica a Foucault por el carácter etnocéntrico de su teoría al no considerar en la constitución del sistema de saber/poder occidental la expansión colonial. De ese modo, quedó opacada la construcción discursiva de la segregación y el racismo operada a partir de la constitución de los sujetos colonizados como inferiores, y por consiguiente la superioridad europea sobre todos "los otros".

" *En el ensayo de Homi Bhabha,* ***´discurso colonial´ implica el complejo de signos, símbolos y prácticas que de algún modo han organizado la existencia, la experiencia y la reproducción social en el mundo caracterizado por la dominación colonialista****"…"Enfatizando el primitivismo, la barbarie y el tradicionalismo como estado natural de las sociedades extraeuropeas, los discursos coloniales tuvieron un rol fundamental en la formación del paradigma de la modernidad occidental y por consiguiente de las ideas acerca de la superioridad de Europa en relación con el resto del planeta"* (Mellino, M. 2008:70).

Bahba y Spivak continuaron esa línea explorando los signos de resistencia al discurso colonial, rastreables en la autorepresentación de los colonizados; para comprender más cabalmente estas propuestas cabe citar al propio Bhaba:

"El distanciamiento de las singularidades de ´clase´o ´género´ como categorías conceptuales y organizacionales primarias ha dado por resultado una conciencia de las ***posiciones del sujeto*** *(posiciones de raza, género, generación, ubicación institucional, localización geopolítica, orientación sexual) que habitan todo reclamo a la identidad en el mundo moderno.* ***Lo que innova en la teoría, y es crucial en la política, es la necesidad de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales, y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales****.* ***Estos espacios de***

[67] Said ha fallecido pero Bhabha y Spivak continúan siendo los referentes fundamentales de esa corriente.

entre-medio [in-between] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [selfhood] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad" (Bhaba, H. 1994, 2002: 18).

En línea con las premisas teóricas descriptas cabe señalar que en la actualidad y dentro de las mencionadas corrientes "pos", existe una producción teórica sumamente importante de estudios pos-feministas o "queer" una de cuyas representantes más importante es Judith Butler[68].

En un reciente debate, que luego fue editado y admirablemente prologado por Eduardo Grüner, Spivak y Butler discuten los límites del Estado-Nación para la constitución de los sujetos en un escenario globalizado, y las maneras de construcción-deconstrucción discursiva de las identidades. El episodio que dio lugar al diálogo fue un acto donde migrantes hispanos –reclamando reconocimiento ciudadano en los EEUU- cantaron el himno norteamericano en español a lo que el entonces Presidente George W. Bush respondió que "el himno sólo se puede cantar en inglés".

A partir de ese ejemplo, las autoras polemizaban acerca de la potencia de los actos discursivos para la reafirmación identitaria, dado que cantaron en su lengua de origen, y al mismo tiempo de la inclusión legal dentro de un Estado distinto del suyo, articulando de ese modo las diferencias culturales.

Se advierte así que la antropología ha dejado de ser la disciplina científica excluyente en abordar esa parcela de las relaciones humanas recortada analíticamente como cultura, y que ésta ha pasado a ser objeto de reflexión de una multiplicidad de miradas que se cobijan bajo la denominación de estudios culturales.

---

[68] Butler es profesora de literatura Comparada y Retórica en la Universidad de California, Berkeley. En el "Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad" (1990), argumentó que el feminismo al definir a las mujeres como grupo homogéneo reforzó la oposición binaria cerrando el camino a otras posibilidades de elección individual en cuanto a la sexualidad. La teoría acerca del significado "queer": una identidad sin esencia, edificada a partir de la premisa de que sexo y sexualidad también son construcciones culturales, puede aplicarse también a otros grupos sociales, ya que al no existir ningún tipo de esencia cualquier identidad puede ser reinventada. Grüner, E. (2009: 129-131).

Además, para trabajar en la actualidad con las nociones de cultura e identidad y comprender la praxis política de los distintos colectivos y clases sociales en torno de sus reivindicaciones culturales, corresponde tener en cuenta, no sólo la larga y rica historia disciplinar, sino también los aportes realizados tanto por el pos estructuralismo como por los estudios poscoloniales. Ello implica también incorporar las diversas críticas que han sido presentadas en las líneas anteriores.

En palabras de Grüner:

> *"…no es ya posible (ni deseable) retroceder al refugio seguro pero falso de la monolíticas identidades modernas. Pero hay que mantener un momento ´estratégico´ de vigilancia sobre las (ideo) lógicas del Poder, para el cual solo hay ganancia en la disolución plena de nuestras identidades ´resistenciales´, mientras que los dueños del Poder conservan las suyas incólumes. El discurso post, en esta perspectiva, no es una mera ´adquisición´ (buena o mala) intelectual. Es un campo de batalla"* (Grüner, E. 2009: 26).[69]

Desde la perspectiva de la presente investigación, la propuesta pos estructuralista de visualizar los mecanismos a través de los cuales el lenguaje construye pertenencia, identidad, discriminación etc., es decir dentro de los cuales los sujetos son constituidos por ejemplo, como ciudadanos o como "villeros",[70] debería ser aprehendida además a partir de la noción de experiencia de Thompson.

Ese autor coloca en el centro de su reflexión la consideración de "los determinantes objetivos de la estructura de clase (y de la propiedad de relaciones de ´extracción de plusvalía´)…" junto con el modo en que los hombres y las mujeres "experimentan sus situaciones determinantes, dentro del ´conjunto de relaciones sociales´, con una cultura y expectativa heredadas, y modelan esas experiencias en formas culturales"[71].

Ello supone abordar la indagación de cómo se experimenta en la vida cotidiana "real" y también en los momentos de emergencia de conflictos la pertenencia o la exclusión, la

---

[69] Comillas internas, y subrayado del autor.
[70] Nombre despectivo con que en la Argentina se designa a los de asentamientos ilegales y precarios. Estos últimos fueron bautizados Villas Miseria por un escritor Bernardo Verbitsky que en el año 1957 publicó una novela llamada "Villa Miseria también es América".
[71] Ver Thompson, E. 1989: 38 y nota al pié 37 en la misma página.

discriminación, etc. no en forma subjetiva individual (solamente) sino también social, y junto con otros colectivos. En ese proceso la diferencia puede confluir en una identidad más abarcadora – de clase- que comprende a las otras identidades[72].

2.1.4. Algunos tratamientos del concepto de cultura a partir de los años 60 desde el "Tercer Mundo"

La reflexión acerca de cultura, ideología y hegemonía desarrollada a partir de Gramsci y las posteriores teorizaciones que se consignaron más arriba, también tuvieron lugar entre antropólogos y otros cientistas sociales de América Latina[73].

Lo cierto es que en los años 80, exactamente en 1982 se publicaron dos libros en México que condensaban las preocupaciones respecto de la definición de cultura y sus reelaboraciones. En ellos se encontraban interesantes debates acerca la cultura popular, la cultura de las clases subalternas, la cultura indígena, y de sus potencialidades para motorizar procesos liberadores y transformadores de las relaciones de opresión, en el entonces denominado Tercer Mundo[74].

Uno de ellos es "Las culturas populares en el capitalismo" de Néstor García Canclini, y el otro "La cultura popular", que reúne trabajos de antropólogos y sociólogos mejicanos y argentinos[75], del escritor uruguayo Eduardo Galeano y del teórico y revolucionario africano Amílcar Cabral.

---

[72] En la Argentina, en los años 70, la designación de "villero" fue resemantizada y ese colectivo integró junto con obreros, estudiantes y otros sectores sociales el movimiento que devolvió la democracia al país, luego de la dictadura militar que gobernó entre los años 1966-1972. La consigna era "lo que hay que erradicar es la miseria y no la villa", en alusión a los intentos de expulsarlos (erradicarlos) de la trama urbana.

[73] Nuevamente, resulta imposible por razones de espacio y aun de rigurosidad teórica dar cuenta de toda la producción en ese sentido. Se ha seleccionado sólo una porción muy reducida, a efectos de mostrar la operacionalización de los conceptos para la realidad argentina y de algunos países de América Latina.

[74] Terminología empleada hasta la desaparición de la URSS y el bloque socialista (Segundo Mundo), para designar a los países pertenecientes a América Latina, África y Asia. EEUU y Europa eran y continúan siendo designados como Primer Mundo.

[75]Entre los antropólogos mexicanos escribieron Rodolfo Stavenhagen, Guillermo Bonfil Batalla y de los argentinos que participaron de ese libro además de Adolfo Colombres, Mario Margulis y Néstor García Canclini, se encontraban exiliados en México como consecuencia de la persecución sufrida por la dictadura militar que gobernó el país entre los años 1976-1983.

Posiblemente por el contexto histórico de aparición, el término cultura popular tuvo (valga la redundancia) una mayor popularidad; no obstante las discusiones que se desarrollaron en torno de la redefinición conceptual lo excedieron, para dar lugar a la interpretación acerca de los modos de participación de los sectores subalternos en los cambios estructurales de sus sociedades.

En "Las culturas populares en el capitalismo", García Canclini retomando a los autores citados en el apartado anterior e incorporando a Bourdieu, para el análisis de la reproducción cultural específica en el campo del arte, caracterizaba la cultura:

> *"Como un tipo particular de producción* ***cuyo fin es comprender, reproducir y transformar la estructura social, y luchar por la hegemonía****…pensamos que el desenvolvimiento del libro justificará esta perspectiva como la más fecunda para definir y estudiar las culturas populares:* ***así como no existe la cultura en general, tampoco puede caracterizarse a la cultura popular por una esencia o un grupo de rasgos intrínsecos, sino por oposición a la cultura dominante, como producto de la desigualdad y el conflicto****"* (García Canclini, N. 1982: 26-27).

En "La cultura popular," los autores trabajaban con el concepto de cultura popular estableciendo sus relaciones con la cultura de masas y con la cultura burguesa, pero sobre todo interrogándose acerca de la situación de las culturas nativas, en el marco de las sociedades nacionales con énfasis en los casos de México y de Guinea Bissau.

Respecto de este último país, especialmente la referencia se enmarcaba en el rol que pueden desempeñar las reivindicaciones culturales en las luchas de los habitantes de las colonias por la liberación nacional. Por ese motivo el artículo fue incluido en el libro aun cuando su autor, Amílcar Cabral ya había fallecido.

En cuanto al contenido de la cultura popular y tomando elementos del pensamiento gramsciano Stavenhagen escribía:

> *"****En gran medida, la cultura popular es la cultura de las clases subalternas; es con frecuencia la raíz en la que se inspira el nacionalismo cultural, es la expresión de grupos étnicos minoritarios.*** *La cultura popular incluye aspectos tan diversos como las lenguas minoritarias en sociedades nacionales en que la lengua oficial*

es otra; como las artesanías para uso doméstico y decorativo; como el folclor en su acepción más rigurosa y más amplia; como formas de organización social local paralelas a las instituciones sociales formales que caracterizan a una sociedad civil y política dada; como cúmulo de conocimientos empíricos no considerados como ´científicos´, etc. (Stavenhagen, R. 1982:26).

En los países en los cuales las culturas nativas se inscriben en una sociedad nacional más amplia, no sólo las relaciones de dominación –subordinación, sino también las interrelaciones con otras clases subordinadas, plantean problemas nodales para pensar en los procesos de cambio[76].

Respecto de México, Stavenhagen y Bonfil Batalla señalaban:

"¿Qué tienen en común los obreros petroleros de Irán y México, o los mineros de Bolivia y Zambia? ¿Y en qué se distinguen culturalmente? ¿Qué importancia ha de atribuirse a estas semejanzas y diferencias?...Las consideraciones anteriores apuntan hacia algunas de los problemas en el análisis de los procesos culturales. ***El entrecruzamiento de la perspectiva clasista con la perspectiva étnica-nacional permite abordar la cultura desde ángulos distintos****, sin que uno sólo de ellos tenga que ser considerado como único válido"* (Stavenhagen, R. 1982:24-25).

*"En las sociedades clasistas de origen colonial hay una compleja trama de relaciones entre sociedad colonizadora, clase dominante, clases subalternas y pueblos colonizados…****El traslape de planos de contradicción y de líneas de oposiciones étnicas y de clase produce tendencias sociales frecuentemente ambiguas y variables,*** *inconsistentes"* (Bonfil Batalla, G. 1982:85).

En cuanto al papel de la cultura en los movimientos de liberación en África, Amílcar Cabral[77] marcaba la diferencia entre el pueblo y las élites coloniales nativas, señalando

---

[76] Al respecto también es preciso nombrar las contribuciones decisivas de los antropólogos brasileros Darcy Ribeyro y Roberto Cardoso de Oliveira para el estudio de las relaciones interétnicas en el marco de las sociedades nacionales y la complejidad que asume la definición étnica respecto de la estructura de clases en la sociedad capitalista.

[77] "Amílcar Cabral nació en Bafata, Guinea-Bissau, en 1925, y fue asesinado en Conakry en enero de 1973. Se lo considera desde entonces el héroe de la independencia de su patria y de todas las colonias portuguesas del África...luchó veinte años en el terreno teórico-político y diez en el militar y murió dos años antes de la independencia de las colonias portuguesas" Colombres, A. (1982:18).

que en la mayoría de las masas populares urbanas y rurales se mantenía la cultura nativa y por tanto "Puede llegarse más lejos y afirmar que la cultura constituye un método de movilización de los grupos y, por lo tanto, un arma en la lucha por la independencia" (Cabral, A. 1982:138)[78].

Estos eran los debates respecto de la cultura en consonancia con los procesos políticos que se desarrollaban en la segunda mitad de los años 70: las luchas de liberación en algunos países del continente africano y la resistencia a las dictaduras militares en otros países del cono sur[79].

No obstante, con el advenimiento del paradigma neoliberal en América Latina[80] también parte de la producción teórica respecto de la cultura cambió de contenido y al igual que en otros países se centró en los tópicos de la globalización, hibridación y desterritorialización.

A modo de ejemplo, García Canclini en el libro ya citado "Consumidores y Ciudadanos" abandonó la formulación teórica de la oposición entre culturas subalternas y cultura dominante para resaltar el concepto de la negociación, e incluyó la esfera del consumo como productora de ciudadanía.

Según su diagnóstico, la globalización provocó la pérdida de autonomía de los estados nacionales para "producir sociedad" económica, política y culturalmente y por consiguiente, la esfera de lo público y de la disputa política se trasladó a otros espacios donde los ciudadanos perdieron capacidad de intervención.

"En otros términos, debemos preguntarnos si al consumir no estamos haciendo algo que sustenta, nutre y hasta cierto punto constituye un nuevo modo de ser ciudadanos. Si la respuesta es positiva, ***será preciso aceptar que el espacio público desborda ahora la esfera de las interacciones políticas clásicas. Lo público es ´el marco***

---

[78] Similares formulaciones ha realizado Franz Fanon, respecto de la lucha por la independencia en Argelia.

[79] En Uruguay el 27 de junio de 1973 las FFAA interrumpieron la continuidad democrática con la particularidad de que fue el Presidente electo Juan María Bordaberry que estaba en el ejercicio del gobierno quien pactó con los militares y disolvió el Parlamento. En Brasil el Presidente democrático Joa Goulart fue derrocado mediante un golpe de estado el 31 de marzo de 1964. En Chile el gobierno democrático de Salvador Allende fue depuesto por las Fuerzas Armadas al mando del General Augusto Pinochet el 11 de marzo de 1973. En Argentina la Junta Militar derrocó a Isabel Perón el 24 de marzo de 1976.

[80] Ver en el Capítulo 3.

mediático´ *gracias al cual el dispositivo institucional y tecnológico propio de las sociedades posindustriales es capaz de presentar a un ´público´ los múltiples aspectos de la vida social"* (García Canclini, N. 1995:27).

Desde esa perspectiva, y enfatizando los efectos del paradigma neoliberal en América Latina, subrayó la despolitización operada en la década del 90 y colocó la mirada en la espectacularización de la vida pública, difundida a través de los medios masivos de comunicación.

Su crítica a "la incapacidad de los movimientos de izquierda, socialistas o simplemente democráticos, para actuar en esos escenarios decisivos, mientras se la pasaron discutiendo donde la lucha no se estaba dando o repitiendo argumentos de temporadas anteriores" (García Canclini, N. 1995: 27) se anudó con lo que denominó la "crisis de lo popular" ante la imposibilidad de las ciencias sociales de los años 70, de hacerse cargo de una multiplicidad de identidades, es decir de la multiculturalidad.

No obstante, ha juicio de quien escribe, su análisis resultó excesivamente fatalista y por cierto observando el último decenio en la historia de América Latina, a la postre equivocado; a partir de movilizaciones populares en las que convergieron partidos políticos y movimientos sociales se desarrollaron procesos eleccionarios, que condujeron a varios países de la región a cambios estructurales a favor de las mayorías urbanas y campesinas, y también de minorías que reivindican su derecho a la diferencia[81].

Por ese motivo para la comprensión de las dinámicas de transformación que están acaeciendo en la región, sin obviar los aportes de los estudios "pos" como se indicó más arriba, resultan más sugestivas aquellas preguntas ya planteadas hace exactamente treinta años.

---

[81] El espacio público de las ciudades volvió a ser el escenario de la lucha y a modo de ejemplo, en Argentina en el mes de diciembre del año 2001, ante la crisis socio-económica y político institucional que concluyó con la renuncia del entonces Presidente Fernando de la Rúa, la consigna "piquete y cacerola la lucha es una sola", daba cuenta de la unión entre los movimientos de desocupados y la clase media y media-baja, a la que le fueron confiscados sus ahorros. Además han cobrado fuerza movimientos en pos de los derechos de las minorías, algunos de los cuales ya lograron sus objetivos, como la sanción de la ley de matrimonio igualitario que permite el casamiento entre personas del mismo sexo, en el año 2010.

Posiblemente, porque los desplazamientos forzados producto de conflictos armados son procesos que afectan a pocas naciones dentro de América Latina[82] y porque las migraciones dentro de la región son fluidas a través de las fronteras, ciertas problemáticas que abordan los estudios culturales y poscoloniales[83], y por ende el andamiaje teórico para interpretarlas, no resulta del todo pertinente para el estudio de las cuestiones de identidad cultural en nuestra región.

En cambio, es trascendental para la reflexión observar lo que sucedió y está sucediendo en Bolivia donde alumbró un estado plurinacional y pluri-étnico gobernado por Evo Morales, primer Presidente indígena de América Latina. Allí se articularon luchas de las distintas etnias con obreros mineros y campesinos cocaleros, en un proyecto que conquistó el poder estatal.

No obstante, en la actualidad y al igual que en Ecuador, se asiste a fuertes conflictos que plantean las naciones indígenas respecto de sus derechos ambientales, contra proyectos de desarrollo de infraestructura o de extracción de hidrocarburos. Ellos interpelan mediante masivas movilizaciones a los respectivos Presidentes a quienes votaron y de quienes constituyen su base de sustentación política.

Por tanto cobran absoluta actualidad los interrogantes respecto de "el entrecruzamiento de la perspectiva clasista con la perspectiva étnica-nacional" y de la activación de la cultura indígena en una sociedad nacional.

Pero además es importante subrayar que como se sostiene a lo largo de esta Tesis, la disputa política cultural que se libra en el país y en la región, tiene como actores

---

[82] Dentro de los países de la región el caso más dramático lo constituye Colombia. "Colombia es uno de los países del mundo con el mayor número de desplazados internos, hasta mayo de 2011 el Gobierno ha registrado a más de 3,7 millones de desplazados internos en el país. En Colombia viven 87 pueblos indígenas identificados, los cuales hablan 64 lenguas amerindias y están distribuidos, según el censo 2005, en 710 resguardos ubicados a lo largo de 27 departamentos del país. Los indígenas representan el 3.4% del total de la población colombiana. Ellos son uno de los grupos humanos más vulnerables a la violencia y a uno de sus efectos directos: el desplazamiento interno. Según cifras oficiales, aproximadamente el 2% del total de personas desplazadas del país pertenece a alguna etnia indígena". ACNUR (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados) 2012.

[83] Como los campos de refugiados producto de las guerras que EEUU lleva adelante en Oriente Medio, o lo que sucede en la Franja de Gaza a partir de la situación que Israel inflige al pueblo palestino.

principales a los medios masivos de comunicación y tal como lo plantea García Canclini, el mediático es un espacio privilegiado donde también es necesario trasladar la praxis política.

En el siguiente apartado, entrando de lleno en el problema de investigación, se ponen "en funcionamiento" los conceptos de cultura y las distintas perspectivas respecto de la participación de los sectores populares en la definición y recepción de los bienes culturales, en la voz de los funcionarios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

2.2. Los Derechos Culturales

En la definición de los derechos culturales, como se indicó al inicio, se expresan los contenidos atribuidos al concepto de cultura; y es en torno de su instalación en los términos consensuados por las sociedades de democracias capitalistas a través de los Organismos Internacionales, que se observan las luchas simbólicas por el acceso, reconocimiento y participación de las clases subalternas en su definición y cumplimiento.

Retomando los conceptos del capítulo precedente, el proceso por el cual se terminan consagrando ciertos derechos con carácter de universalidad[84] incluye la lucha que los actores han desarrollado en tanto praxis política, en el escenario de la cuestión social[85]. Es importante entonces precisar el concepto de praxis y realizar la distinción entre praxis política y praxis social.

Ya se trate de acciones o prácticas que realizan cotidianamente las personas en el proceso de producción y reproducción de su vida, o de las que emprenden algunas de ellas con el propósito manifiesto de transformar parcial o totalmente las instituciones de su sociedad, en ambos casos dichas acciones o prácticas deben considerarse praxis. A la vez el

---

[84] La universalidad de los derechos está presente desde el inicio de la Modernidad políticamente instaurada a partir de la Revolución Francesa en el siglo XVIII. Así, el Occidente capitalista la impuso a través de la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano, en 1789 a todos los hombres del mundo, basando su universalidad en la correspondencia con la ley natural.

[85] "En cada momento histórico, la definición de la cuestión social pone de manifiesto una manera de concebir las relaciones sociales y su modo de articulación en un determinado ordenamiento económico y político. Esta definición tiene efectos muy concretos en las prácticas, tanto de instituciones y actores sociales con poder decisorio a través de la formulación e implementación de políticas, como en las de aquellos a quienes está dirigida la intervención social del estado" (Raggio, 2005, Capítulo I: 2)

concepto expresa la reunión indisoluble de la teoría y la práctica en el proceso de conocimiento que posibilita toda actividad humana.

En el Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas se lee:

"El tratamiento del concepto de praxis se revela prevalentemente a partir de 1845, con la publicación de las Tesis sobre Feuerbach, en las que Marx insiste sobre la importancia de la actividad práctica concreta" (Di Tella, T. et al. 2001).

En las Tesis el concepto de práctica no describe sólo aquello que se entiende por acción, sino que incluye también la aprehensión del mundo:

"La falla fundamental de todo el materialismo precedente (incluyendo el de Feuerbach) reside en que sólo capta la cosa (Gegenstand), la realidad, lo sensible, bajo la forma del objeto (Objekt) o de la contemplación (Anschauung), no como actividad humana sensorial, como práctica; no de un modo subjetivo." (Marx, C. 1968: 665)[86]

De esta manera, Marx critica la separación del sujeto y el objeto en el proceso de conocimiento, operación en la que se fundamenta la pretensión de objetividad del positivismo y plantea que el sujeto realiza ya una práctica, al incorporar dentro de sí al objeto, como objeto de conocimiento. Es en esa actividad donde residiría la posibilidad de lograr objetividad.

"La verdad objetiva no es un problema teórico, sino un problema práctico. Es en la práctica donde el hombre debe demostrar la verdad, es decir la realidad y el poder, la terrenalidad de su pensamiento…Toda vida social es esencialmente práctica"... (Marx, C. op.cit., segunda y octava Tesis: 666, 667).

En cuanto a la distinción entre praxis social y praxis política, Habermas brinda la siguiente interpretación:

"El tipo de teoría de la sociedad que encontramos configurado por primera vez en Marx se caracteriza por el hecho de que ***la teoría es reflexiva en una doble perspectiva***[87] *… incluye una doble relación entre teoría y praxis: investiga, por una*

[86] El subrayado es de Carlos Marx.
[87] En adelante, las negritas son de quien escribe

parte, el contexto histórico de constitución de una situación de intereses a la que aun pertenece la teoría, por así decirlo, a través del acto de conocimiento; y por otra parte, investiga el contexto histórico de acción sobre el que la teoría puede ejercer una influencia que orienta la acción. ***En un caso se trata de la praxis social que en tanto síntesis social hace posible el conocimiento; en el otro de una praxis política que conscientemente aspira a subvertir el sistema de instituciones existente"*** (Habermas, J. 1995: 14).

Esta distinción aporta a las conceptualizaciones respecto de lo que se entiende por el campo de la política y las prácticas que allí desarrollan los sujetos; al mismo tiempo habilita para pensar la praxis política no sólo como subversión del sistema en su totalidad sino también como disputa por modificar, dentro de los límites del sistema, la distribución del poder material y simbólico.

Como se expresó en el capítulo precedente es en relación con la distribución de ese poder que se dirime la contienda; luego, para comprender la naturaleza de las políticas culturales es imprescindible reconocer qué necesidades se están atendiendo y qué derechos se consagran a partir de ese reconocimiento, es decir quiénes ganan o pierden- siempre provisoriamente- en esa disputa por la hegemonía, logrando legitimar sus demandas y plasmarlas en normativas, para el conjunto de la sociedad.

De acuerdo con las definiciones de Texeira Coelho y de García Canclini citadas en el capítulo anterior, uno de los propósitos de las políticas culturales consiste en la satisfacción de las necesidades culturales, lo que conduce inmediatamente al tópico de los derechos culturales. Salvo en lo relativo a la educación básica, cuya legitimidad es universal y está incluida dentro de los derechos sociales, no existe una definición precisa acerca de cuáles son los derechos culturales.

Es importante entonces indagar acerca de las diversas posiciones que existen al respecto dentro del estado local, pero además como se desarrolla en el Capítulo 1 es preciso atender entre otras influencias, a las normativas y recomendaciones emanadas de los Organismos Internacionales.

Como ya se expresó, La UNESCO tiene una preponderancia singular no sólo en la orientación de políticas como consecuencia de acuerdos a nivel mundial[88], sino también porque resulta una importante fuente de financiamiento. Por ese motivo en este apartado se les otorga especial relevancia a las definiciones producidas por ese organismo.

Aun cuando el tema de los derechos culturales está presente en los documentos de las Naciones Unidas desde hace más de cuarenta años, no se ha logrado hasta el momento su definición precisa.

2.2.1. Los Derechos Culturales según los Organismos Internacionales

La primera formulación data del año 1966, y aparece en el artículo 15 del "Pacto Internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales":

> *"Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a: a) Participar en la vida cultural; b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora* (Pacto Internacional de las Naciones Unidas sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales, 1966).

Sin embargo, en una declaración del año 2003 la UNESCO reconocía:

> *"El derecho internacional sigue sin ofrecer una definición clara del contenido de los derechos culturales y* ***sin determinar exactamente los derechos que entran en esta categoría****….Además de las nociones fundamentales de "participación" y "acceso" a la ciencia, la cultura y la educación, los derechos culturales engloban otro conjunto de libertades, por ejemplo la de expresión, la de información y la de comunicación…..Actualmente se está debatiendo en varios foros la conveniencia de elaborar un instrumento que trate específicamente de los derechos culturales.* ***Pero la redacción de semejante instrumento queda todavía muy lejos…****"* (Un nuevo instrumento general sobre los derechos culturales, UNESCO, 2003).

---

[88] En algunos casos se trata de Pactos Internacionales de las Naciones Unidas refrendados por la Argentina que tienen jerarquía constitucional, tal como el "Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales".

En el año 2004 se realizó en Barcelona el "Dialogo Derechos culturales y Desarrollo Humano":

"El Diálogo "Derechos Culturales y Desarrollo Humano" respondía a dos tipos de objetivos. Por un lado, aspiraba a aunar contribuciones llevadas a cabo en los últimos 15 años ***para redefinir*** *el apartado de derechos culturales que conforma el artículo 15 del Pacto Internacional de las Naciones Unidas sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Más específicamente, se centraba en el artículo 15.1(a), relativo al* ***"derecho a participar en la vida cultural"*** (Diálogo).

Más recientemente en el año 2007, el denominado Grupo de Friburgo dentro del marco de la UNESCO ha emitido una Declaración sobre los Derechos Culturales[89]; a continuación se transcribe la definición de cultura que allí se propone y que resulta indispensable para abordarlos, y el primero de los artículos donde se enuncian estos derechos :

"Para los fines de la presente Declaración: ***a.*** *El término "cultura" abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo";* [90]

"Toda persona, individual o colectivamente, tiene derecho: ***a.*** *a elegir y a que se respete su identidad cultural, en la diversidad de sus modos de expresión. Este derecho se ejerce, en especial, en conexión con la libertad de pensamiento, conciencia, religión, opinión y de expresión;* ***b.*** *a conocer y a que se respete su propia cultura, como también las culturas que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la*

---

[89] La presente Declaración reúne y hace explícitos derechos que ya están reconocidos en numerosos instrumentos, aunque de manera dispersa. La clarificación es necesaria para demostrar la importancia de los derechos culturales, como también la de las dimensiones culturales de los demás derechos humanos. El texto propuesto es una nueva versión, profundamente renovada, de un proyecto redactado para la UNESCO por un grupo internacional de trabajo que ha venido identificándose como « Grupo de Friburgo », dado que se ha organizado a partir del Instituto Interdisciplinario de Ética y Derechos Humanos de la Universidad de Friburgo, Suiza. Surgida de un amplio debate entre actores de orígenes y condiciones muy diversas, esta Declaración se dirige a las personas, comunidades, instituciones y organizaciones que tengan la intención de participar en el desarrollo de los derechos, libertades y responsabilidades que ella enuncia. 1 *Les droits culturels. Projet de déclaration*. P. Meyer-Bisch (éd.), 1998, Paris / Fribourg, Unesco, / Editions universitaires.

[90] Ésta resulta la definición antropológica por excelencia y no registra ningún rastro de conflicto interno en la cultura.

humanidad. Esto implica particularmente el derecho a conocer los derechos humanos y las libertades fundamentales, valores esenciales de ese patrimonio; ***c.*** *a acceder, en particular a través del ejercicio de los derechos a la educación y a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras"* (Artículo 3).

Las definiciones consignadas constituyen la expresión de los acuerdos alcanzados en esta materia en el plano internacional; desde esa perspectiva se convierten en un buen punto de partida para comenzar a elucidar cuál es el estado de la cuestión en la CABA, respecto de la definición de los derechos culturales. En esa dirección cabría tener en cuenta al menos los siguientes interrogantes:

¿Qué demandas realizan los sujetos y colectivos sociales respecto de las necesidades a ser satisfechas en este ámbito; Qué consenso social existe acerca de quién/quiénes están obligados a satisfacerlas; Qué intereses materiales y simbólicos resultan afectados por el ejercicio de estos derechos?

Es la ambigüedad que existe en torno de estas cuestiones la que habilita la praxis política de los distintos actores, no sólo respecto del contenido de los derechos, sino también de quienes deben garantizar su cumplimiento y de las modalidades de participación de sus destinatarios.

En relación con las demandas se adelanta que, como consecuencia de la citada ambigüedad, no existe una apreciación del conjunto de la población respecto de las necesidades culturales.

No obstante en la CABA, en lo que respecta a la sociedad civil, las necesidades comenzaron a expresarse en demandas de colectivos de ciudadanos en lo tocante a la protección del patrimonio material e intangible. Y en referencia a trabajadores culturales y artistas, sus reivindicaciones respecto de derechos culturales formaron parte de la agenda pública en las gestiones de Jorge Telerman y sobre todo de Mauricio Macri[91].

[91] Se realiza un tratamiento exhaustivo en el Capítulo 4.

En relación con quién/quienes están obligados a satisfacer las necesidades culturales no debería equipararse a las organizaciones de la sociedad civil con el Estado; precisamente en la Declaración de Friburgo se enfatiza el rol privilegiado que deben desempeñar los organismos públicos:

> *"Los Estados y los diversos actores públicos deben, en el marco de sus competencias y responsabilidades específicas:* ***a.*** *Integrar en sus legislaciones y prácticas nacionales los derechos reconocidos en la presente Declaración ;* ***b.*** *Respetar, proteger y satisfacer los derechos y libertades enunciados en la presente Declaración, en condiciones de igualdad, y consagrar el máximo de recursos disponibles para asegurar su pleno ejercicio ;* ***c.*** *Asegurar a toda persona que, individual o colectivamente, alegue la violación de derechos culturales, el acceso a recursos efectivos, en particular, jurisdiccionales ;* ***d.*** *Reforzar los medios de cooperación internacional necesarios para esta puesta en práctica y, en particular, intensificar su interacción en el seno de las organizaciones internacionales competentes"* (Artículo 11. Responsabilidad de los actores públicos).

Esa perspectiva resulta coincidente con la que se sostiene en esta investigación acerca de la supremacía de este actor por sobre el resto de los actores de la sociedad civil, aunque subsiste la dificultad para que los Estados se hagan cargo de su responsabilidad en garantizar estos derechos.

Se puede presumir que ello se debe fundamentalmente a la inexistencia de demandas de cuya satisfacción se nutre la legitimidad estatal; a los intereses que resultan afectados si se llevan a la práctica, pero también a la levedad de los perjuicios que hasta el momento implicó su desconocimiento, en cuanto a la reproducción del sistema social.

Comparando con los derechos sociales[92] es posible conjeturar que la diferencia con los derechos culturales reside en que la reproducción del sistema social en su conjunto,

---

[92] Los derechos sociales fueron los últimos cronológicamente en ser consagrados, luego de los derechos civiles y políticos. Como se retoma en el capítulo 5, la dimensión cultural atraviesa el conjunto de las demandas y de los satisfactores sociales, no obstante en términos analíticos es válido distinguir esferas o instancias de la vida social; y en ese sentido los derechos sociales son

necesita de la reproducción de la fuerza de trabajo y en el capitalismo tardío ésta depende del denominado salario indirecto. Es decir de la satisfacción de las necesidades consideradas básicas[93] que deben ser garantizadas por el sistema estatal so pena de afrontar el peligro de la desintegración sistémica.

Por otra parte, la afirmación de esos derechos hay que rastrearla en las luchas desarrolladas durante décadas – y aun en curso- por los trabajadores en todos los países, aun cuando ese reconocimiento en muchas ocasiones es más discursivo que practicado. Por tanto, un imperativo económico ha traccionado la consagración indiscutible de los derechos sociales, que no está presente aún en los derechos culturales.

No obstante como consecuencia creciente de la utilización de la cultura como recurso para el desarrollo social, el tema de los derechos culturales está adquiriendo mayor entidad.

George Yúdice, apunta:

> *"El sector de las artes y la cultura afirma ahora que puede resolver los problemas de Estados Unidos: incrementar la educación, mitigar las luchas raciales, ayudar a revertir el deterioro urbano…Esta reorientación la están llevando a cabo los administradores de las artes y los gestores culturales. Al igual que en los casos clásicos de gubernamentabilidad, donde existe una total subordinación de los técnicos a los administradores (Castels, 1991) hoy se encauza a los artistas hacia el manejo de lo social….Esta visión no es exclusiva de los Estados Unidos…en rigor cuando poderosas instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial, el Banco Interamericano de Desarrollo, las principales fundaciones internacionales comenzaron a percibir que la cultura constituía un esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso"* (Yúdice, G. 2002: 27).

En la misma dirección que plantea el autor, no es menor la cuestión de los intereses materiales y simbólicos que pueden resultar afectados por el cumplimiento de estos derechos, y en particular esto se relaciona directamente con la participación de los

---

aquellos que más directamente se relacionan con la reproducción material ya que inciden en las relaciones capital-trabajo y en la distribución de la riqueza socialmente producida.

[93] En otros trabajos quien escribe discutió la definición de "básicas" de las necesidades reconocidas como tales, que incluyen un mínimo de prestaciones y bienes para la reproducción de la fuerza de trabajo, no incluyendo otras que se refieren a la totalidad de la persona. Raggio, 2003; 2005.

destinatarios- sobre todo los grupos más vulnerables - en las definiciones de las necesidades culturales.

Respecto del tema de la participación, en la Declaración citada más arriba se señala:

> *"Toda persona, individual o colectivamente, tiene derecho a participar, por medios democráticos: • En el desarrollo cultural de las comunidades a las que pertenece;* ***• En la elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de las decisiones que la conciernen y que afectan el ejercicio de sus derechos culturales****; • En el desarrollo y la cooperación cultural en sus diferentes niveles"* (Artículo 8. Declaración de Friburgo).

Uno de los obstáculos, sino el fundamental de la participación de grupos subalternos en la *elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de las decisiones*, es que puede poner en cuestión posiciones hegemónicas en cuanto normas, valores, reconocimiento de identidades y por consiguiente modelos de constitución social.

Por otra parte la lógica de funcionamiento del aparato burocrático, que constituye la garantía de reproducción de ciertos procedimientos y provee de mecanismos para la resolución de problemas, se presenta como una dificultad importante a la hora de la implementación de proyectos que dan lugar a la participación de actores no tradicionales en su definición.

Por definición, el aparato burocrático es una estructura jerárquica, con tiempos condicionados por el cumplimiento de procesos que se ajustan a normativas. Estas condiciones resultan inadecuadas para la planificación participativa de actores plurales y la estructura no está pensada para la incorporación de modalidades democráticas e inclusivas en todas las etapas desde la formulación hasta la evaluación.

No obstante, es en el proceso mismo de la gestión que es posible introducir transformaciones que habiliten modalidades diferentes. Tal como apuntan Chiara y Di Virgilio refriéndose a la gestión de la política social:

> *"El concepto de gestión que se propone tiene dos puntos: no hay políticas por encima y por fuera de la dinámica general de la sociedad; no hay políticas por fuera de las interacciones que se generan en el curso de dicha implementación…..así concebida la*

gestión opera como espacio de mediación entre los procesos macro y la vida cotidiana de la población" (Chiara, M; Di Virgilio, M. 2009: 60).

En esa dirección la posibilidad de cambio se establece primero en el nivel macro de la orientación de las políticas y luego es preciso que se concrete en la voluntad política y el poder del que dispongan quienes están gestionando dentro de las estructuras burocráticas; esa decisión es indispensable para modificar las reglas y los procedimientos administrativos[94].

Otro obstáculo emerge cuando las apelaciones al *desarrollo cultural de las comunidades* entran en colisión con intereses de empresas privadas, se trate de aquellas que actúan en el mercado de las industrias culturales o de las que se desenvuelven en el área del turismo y/o en el mercado inmobiliario. En estos casos, cuando se trata de la puesta en valor de expresiones del patrimonio material e intangible de grupos sociales subalternizados, aparece la lógica de la ganancia por encima de cualquier apelación al desarrollo simbólico y la participación.

2.2.2. ¿Cómo especificar los derechos culturales?

Como se viene señalando, las recomendaciones de la UNESCO acerca del rol que deben cumplir los estados y las proposiciones acerca de lo que comprenden los derechos culturales, plantean cierto consenso o "piso" a partir del cual se desenvuelve el debate y la apropiación política de estos argumentos por parte de distintos actores.

Partiendo de ellos se analizan dos problemáticas que se consideran cruciales a la hora de especificar los derechos culturales: a- los diversos significados que asume el tema de la participación en la vida cultural y b- concomitantemente los condicionamientos existentes para el acceso a los bienes culturales. Ambos están ligados con la legitimidad que el Estado reconoce a determinados colectivos sociales, étnicos, o a personas particulares, de intervenir en la vida cultural.

---

[94] En el apartado siguiente se desarrollan las particularidades que asume la gestión de la política cultural.

Si bien en la Declaración está implícita la condición de igualdad, en la práctica es necesario reconocer no sólo la heterogeneidad sino la desigualdad social presente en la sociedad, y reflexionar acerca de cómo se sienten interpelados los distintos grupos y clases sociales, respecto del reconocimiento de aquellas expresiones que constituyen sus marcas de identidad.

*"**a.** Toda persona, individual y colectivamente, tiene el derecho de acceder y participar libremente, sin consideración de fronteras, en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija. **b.** Este derecho comprende en particular: • La libertad de expresarse, en público o en privado, en lo o los idiomas de su elección ; • La libertad de ejercer, de acuerdo con los derechos reconocidos en la presente Declaración, las propias prácticas culturales, y de seguir un modo de vida asociado a la valorización de sus recursos culturales, en particular en lo que atañe a la utilización, la producción y la difusión de bienes y servicios ; • La libertad de desarrollar y compartir conocimientos, expresiones culturales, emprender investigaciones y participar en las diferentes formas de creación y sus beneficios;. • El derecho a la protección de los intereses morales y materiales relacionados con las obras que sean fruto de su actividad cultural"* (Artículo 5, Acceso y Participación en la Vida Cultural).

La participación puede materializarse de diferentes modos: desde la injerencia en la discusión de determinados contenidos de programas culturales o educativos para ser incluidos en el currículo formal, hasta la organización de eventos que revalorizan prácticas culturales; desde la toma de decisiones respecto del financiamiento de actividades culturales en los ámbitos estatales, hasta la sola asistencia a un espectáculo.

Para analizar estas cuestiones empíricamente se consideran fundamentales las definiciones vertidas por distintos funcionarios del área de Cultura local respecto de la satisfacción de necesidades culturales en el período en estudio, y también sus definiciones acerca de la cultura.

2.2.3. Hablan los entrevistados

A partir de los testimonios de Secretarios de Gobierno, Directores Generales de áreas, Coordinadores de Programas y también de Legisladores es posible dilucidar cómo se conciben los derechos culturales desde los distintos proyectos políticos que condujeron y conducen los rumbos del estado local.

Respecto de este tema, las perspectivas que sostienen los funcionarios varían en función de sus posicionamientos ideológicos y sus prácticas de gestión y este dato es de crucial importancia cuando se intenta estudiar "al estado en movimiento".

Es necesario comprender las diversas instancias de disputa en el interior del aparato estatal y, para retomar lo expuesto en el inicio del capítulo acerca de la praxis social y política, la praxis de los técnicos y profesionales a cargo de los programas. Un análisis de este tipo puede arrojar luz acerca no sólo de las discrepancias en los distintos niveles de responsabilidad estatal, sino del modo en que se reproducen determinadas estructuras burocráticas pero también se gestan las transformaciones en el interior de ellas.

Entre los entrevistados, hay quienes definen la cultura como una herramienta de construcción de ciudadanía; aquellos que se refieren más puntualmente al acceso a determinados bienes culturales[95] y los que la conciben, cuando se trata de las poblaciones vulnerables, como contención de los problemas sociales.

Una de las cuestiones nodales en el modo de entender la orientación de la política cultural es la tensión existente entre la organización de mega-eventos- espectáculos dirigidos a algunos sectores sociales y atractivos para el turismo[96]- y la realización de otro tipo de acciones que apuntan al acceso de los sectores más vulnerables a los bienes culturales[97]. Y, relacionado con este último punto, la creación de espacios donde este segmento de la

---

[95] Se trata de aquellos funcionarios que se encuentran o encontraban en la gestión cotidiana de programas que responden específicamente a esta temática, programas que en la actualidad dependen de la Dirección General de Promoción Cultural.

[96] Particularmente los festivales: de música, de cine, de danza (el de tango especialmente).

[97] Según la UNESCO: "se considerarán como bienes culturales los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia" (Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 16ª reunión, celebrada en París, del 12 de octubre al 14 de noviembre de 1970).

población tenga la posibilidad no sólo de apropiarse de estos bienes sino también de incidir en el reconocimiento de otros, que constituyen creaciones y producciones ligadas a sus definiciones identitarias.

Entre la idea de la cultura como espectáculo que en principio sólo supone la participación de los sujetos en tanto espectadores, y aquella que promueve la incorporación activa en la realización de diversas actividades, tales como los talleres expresivos o las orquestas juveniles, se desenvuelven las distintas concepciones de los entrevistados.

Tal como se plantea en el abordaje teórico- metodológico se ha elaborado una categorización de los funcionarios entrevistados en la primera etapa en: militantes político-partidarios, agentes socio-culturales y gestores culturales. Entre ellos, se encuentran algunos que formaron parte de anteriores gestiones y renunciaron, otros que permanecían en sus cargos en el momento del trabajo de campo y luego renunciaron y en fin, otros que siguen en la estructura de la CABA. Esas distinciones fueron construidas a partir de la autoidentificación que cada uno de ellos realizó y trascienden a los cargos desempeñados; es en función de estas adscripciones que es posible situar sus discursos y advertir la lógica en la que sustentaron o sustentan su labor como funcionarios.

Por otra parte, en la segunda etapa fueron entrevistados legisladores que han participado y participaban en el año 2010 de la Comisión de Cultura y también un representante del Ejecutivo local[98], pertenecientes todos a la coalición triunfante en las elecciones del año 2007[99].

Los que se identificaron como militantes político-partidarios expresaron estos conceptos respecto de la participación y el acceso a los derechos culturales:

"La cultura es una herramienta de transformación….promover, desarrollar infinitas opciones que hacen que no te detengas en la gestión cultural como un equipo de

---

[98] No pertenecía al Ministerio de Cultura pero ocupaba un cargo en el que compartía decisiones respecto de actividades culturales.

[99] Debido a que los entrevistados de todas las gestiones, salvo escasas excepciones, han solicitado preservar el anonimato, se ha procurado mantener a resguardo sus identidades. Los testimonios que se presentan en esta tesis corresponden a Secretarios y Subsecretarios de Gobierno, Directores Generales de Áreas, Coordinadores de Programas, Directores de Centros Culturales y Legisladores.

producción de eventos, festivales, que inscribas la política cultural en el marco de una política de estado. ……: la cultura es un servicio público hay que pensar en masividad, participación, eficiencia, calidad, contenidos."

Las dificultades para su real implementación [de los derechos culturales] tienen que ver con que la gestión pública tiene como predominante el componente de la espectacularidad. Los derechos serían: el acceso de todos los ciudadanos a todas las instituciones de la cultura" (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

Me parece bien que la gente tenga espectáculos callejeros, festivos, todo lindo pero creo que la trama cultural es una cosa más profunda que no es espectáculo. Creo que la trama cultural tiene varios elementos, tiene que tener algo de espectáculo pero tiene que tener mucha creación de ciudadanía de participación de la gente que la gente sienta los lugares reconocidos como lugares de pertenencia y participación, y para los artistas haya lugares de producción alternativas….Para mí la cultura en la ciudad ha sido una de las cosas que más desarrollo ha tenido, es una prestación de alto nivel. Sin embargo, considero que lo que se produce culturalmente en la ciudad es para nosotros, la clase media, que caímos del lado de la vereda donde pega el sol. El resto de la gente que pertenece a la ciudad o que accede, mira eso como a través… esta tabicada y vive en la ciudad. ***Un tipo que vive en la villa 31 no se le ocurre entrar al teatro San Martín porque no sabe qué es eso. No sabe para qué sirve, para que es. Eso que no sepa ni que es, quiere decir que esta cancelada la oferta cultural de que eso sea también para él"*** (Informante B, primera gestión Ibarra, militante político-partidario).

Quienes así se han manifestado entienden inseparable la política partidaria del ejercicio de la función pública, y en ese sentido, han impulsado una orientación cultural claramente comprometida con una plataforma partidaria. Ocuparon cargos directivos durante la gestión de Aníbal Ibarra[100], y renunciaron cuando Jorge Telerman asumió la Jefatura de Gobierno para concluir el truncado mandato del Jefe de Gobierno.

[100] Aníbal Ibarra fue electo Jefe de Gobierno de la CABA por primera vez en el año 2000 y reelecto en el año 2003. Fue sometido a Juicio Político por mal desempeño como consecuencia del incendio en la sala para recitales denominada Cromañón, que se produjo en diciembre del año 2004, donde

Los entrevistados a los que se ha denominado agentes socio- culturales presentan una visión homogénea respecto de los derechos de las poblaciones vulnerables y de la responsabilidad del estado en garantizarla. No se identifican político - partidariamente, tienen una larga trayectoria en la gestión de este tipo de programas y manifiestan su compromiso con los destinatarios, por encima de las sucesivas gestiones.

Corresponden a esta caracterización Coordinadores de algunos programas, que tienen una larga trayectoria y se han desempeñado en diversas funciones, y cuyo ingreso al área de cultura en algunos casos, se remonta al Programa Cultural en Barrios[101]. Desarrollaron su práctica de acuerdo con esas convicciones y tal como lo manifiestan han podido continuar implementando los programas, aun cuando se verificaron cambios en los niveles más altos del estado local.

En el momento de realizarse estas entrevistas habían transcurrido nueve meses desde la asunción de Mauricio Macri a la Jefatura de Gobierno de la CABA, al año siguiente algunos de ellos renunciaron.

"Nosotros siempre decíamos que esta posibilidad de que los chicos puedan participar de la música, de la Orquesta, ***es un derecho que ellos tienen, al que no hubieran podido acceder si el Estado no hubiera estado ahí donde tiene que estar, donde están las necesidades concretas.***

Yo creo que esto se inicia en una época donde esto se entendía así y era aceptado y en el marco de cultura había cuestiones que tenían que ver con espectáculos, que está bueno, pero también había cuestiones que tenían que ver con programas de prevención desde lo

---

murieron 194 jóvenes y destituido en el mes de marzo de 2006. Jorge Telerman, Vicejefe de Gobierno, asumió la Jefatura y permaneció en el cargo hasta las elecciones del año 2007. Se presentó a elecciones pero perdió frente a Mauricio Macri quien asumió en el mes de diciembre del año 2007. En el capítulo siguiente se profundizan estos tópicos.

[101] El Programa Cultural en Barrios se creó durante la gestión de Pacho O' Donnell al frente de la Secretaría de Cultura de la Intendencia porteña, durante la presidencia de Raúl Alfonsín. *"El sentido de los talleres, cuando asumí a fines de 1983, se imponía con mucha fuerza para instrumentar la cultura y sacar a la gente de las catacumbas en las que se habían refugiado por el terror a la dictadura. La intención era devolverles el uso de los espacios públicos, liquidar la desconfianza en el prójimo y atender la necesidad del reencuentro con las figuras que admiraban y habían estado suprimidas por las listas negras o el exilio"* (Entevista a O' Donnell en el Diario Perfil, 23 de marzo 2008.) En el capítulo 4 se trata extensamente el derrotero del Programa desde sus inicios hasta la actualidad.

cultural en diferentes ámbitos donde están los sectores más pobres. Ahí creo que hay una decisión política y creo que esto tuvo que ver con que se estableciera. ***Hoy hay chicos que pueden acceder a esto que les corresponde por ley y no podrían acceder si el Estado no estuviera, porque esto a una empresa privada no le interesa. No es un rédito, tiene que ver con un bienestar en la población, con que la gente tenga mejor calidad de vida"*** (Informante C, las tres gestiones, agente socio-cultural).

*"**Yo no soy de la política, yo soy del trabajo, nunca tuve problemas por la política**…y **el derecho cultural para mí,** yo te voy a decir una palabra que repiten todos: **sería el acceso cultural, es decir que el Estado tiene que acercar a todos los sectores sin distinción la posibilidad de desarrollar una actividad artística, cultural, a poder presenciarla,** ….,ser partícipe de todo lo que tenga ver con la cultura, porque cultura es más amplio que lo artístico…."La gente tiene que poder participar sin restricciones de cualquier hecho cultural, no tiene que haber límite ni restricciones.* ***La gente (con la que ella trabaja) no tiene acceso porque desconoce y porque no cree que tenga derecho, a acceder a ello,*** *por ejemplo un teatro de la calle Corrientes, todas las chicas ven Casi Ángeles, yo lo detesto como fenómeno, el chico de la clase media, mamá yo quiero ir, vale 25$ o 30$,* ***las chicas de la villa quieren ir y a lo mejor tendrían la plata para ir, pero no van a ir porque consideran que ese lugar no es para ellas yo lo he visto mucho …"como vamos a ir nosotros a la calle Corrientes",*** *por eso los llevamos a ver un espectáculo, los llevamos al San Martín, que ellos vean que ellos pueden entrar a esos lugares, ellos sienten que no es para esos sectores*[102]*"* (Informante D, las tres gestiones, agente socio-cultural).

Para estos funcionarios es prioritaria la responsabilidad estatal en garantizar una mejor calidad de vida para todos y ello se logra satisfaciendo las necesidades culturales fundamentalmente en los sectores más vulnerables. La participación no se agota en presenciar un espectáculo sino que también implica la posibilidad de desarrollar actividades expresivas. Por otra parte, en uno de los testimonios, se subraya la existencia

[102] En el momento de realizarse la entrevista, ya comenzada la gestión de Mauricio Macri, hacía 22 años que trabajaba en Cultura pero siempre había tenido contrato, renunció al cargo un tiempo después.

de fronteras simbólicas en el acceso a determinados espacios, para los sectores populares, que sólo la acción de las políticas culturales puede contribuir a neutralizar[103].

En cambio entre quienes se denominan gestores culturales las concepciones no son homogéneas, existen diversas definiciones en cuanto a qué significa la política cultural, en el modo de conceptualizar a sus destinatarios y en el rol que debe cumplir la cultura.

"Si decís políticas públicas trabajamos para el sector o trabajamos para todos los habitantes de B. As.? Para mí en cultura es las dos cosas. ***Hay que estimular al sector, y con respecto al habitante de la ciudad, cuál es su grado de participación en la actividad cultural?, como espectador no mucho más, generar su demanda****….en cuanto a los sectores populares estén más organizados vienen y piden en la Villa, las mujeres se organizan y empiezan a reclamarle al Estado cosas y ahí aparece el taller. No intenta generar profesionales de la cultura ni consumidores pero si, aparece como un ámbito pedido por ellos, entre otras cosa,* ***porque lo viven como un espacio que permite contener, la cultura funciona como un ámbito de contención[104].***

El otro tema que cambia: cuando Pacho O´Donnell hizo el Programa Cultural en Barrios la necesidad de la ciudadanía era expresarse, salíamos de la dictadura, ***hoy después del 2001 el paradigma es la creatividad.*** *Es decir cómo hago para superar los obstáculos que me presenta la vida, entonces hay que trabajar desde la creatividad, ese es un derecho que hay que estimular: el tipo que genera soluciones ante los obstáculos que le presenta la vida, un taller [para aprender a resolver] la posibilidad de lo colectivo en ese sentido, e insistir en cada vez más articulación con el sector privado que está en pañales"* (Informante E, las dos gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

[En cuanto a los derechos culturales] "Yo creo que todo lo que se está haciendo apunta a eso. Esta actividad apunta a todo el mundo(los festivales). Lo único es una cuestión social de la gente que no tiene la gimnasia de concurrir a este tipo de eventos.. a la gente del barrio (x) no le interesaba saberlo, es decir el tipo que está acostumbrado a que después

---

[103] Este señalamiento también lo realiza uno de los militantes político- partidarios.
[104] El informante se refiere a los talleres como una alternativa a actividades ilegales.

del laburo se pone las pantuflas y espera que la mujer le sirva la comida no lo movés. A los pibes tampoco. Son hábitos que la gente tiene… la gente que va a los centros son gente ávida de cultura con poca guita. Hay un público... Hay público para cada cosa. ***Es tratar lo que se puede hacer. Es mostrarle a la gente que hay cosas para ver, es crear un público"*** (Informante F, las tres gestiones, gestor cultural)[105].

En estos testimonios, la cultura aparece más emparentada con la espectacularidad y la gestión cultural, sobre todo en lo que respecta a la actividad artística, se entiende próxima a algunas modalidades de la gestión privada. Este tipo de visión parece concebir los derechos culturales fundamentalmente como el acceso de los habitantes a los bienes culturales – en particular a los espectáculos – y los destinatarios son caracterizados como espectadores o como público.

El término ciudadano parecería pertenecer a un período histórico anterior, el de la recuperación democrática y la actividad dirigida a las poblaciones más vulnerables es tipificada como contención de los problemas sociales; allí el acento está colocado en el desarrollo de la creatividad para la superación de dificultades.

No obstante, en otras entrevistas también realizadas a quienes se autodenominan gestores culturales, el acceso no se circunscribe a los denominados bienes culturales sino que se relaciona más con la participación en la definición de los contenidos de la política cultural, se pone el énfasis en la categoría ciudadanos y en la responsabilidad del Estado en su promoción:

"*Yo creo que los derechos culturales son básicamente el acceso. Me parece que el Estado tiene que insistir.* *Primero que la cultura no son gastos sino inversiones…. Creo que la Ciudad dio un paso en los últimos 10 años muy importante. La verdad es que no creo que continúe, lamentablemente. Creo que así como estuvo la cultura en la agenda de Ibarra y de Telerman, más allá de mis discusiones personales con él en el último tiempo, porque no apoyó la muestra de Ferrari…. Independientemente de eso, creo que las gestiones fueron muy buenas y todos trabajamos con mucha libertad y confianza.* ***Más allá de que la política estuvo y está. Porque nosotros somos funcionarios políticos y el que no entienda esto no puede estar.*** *El que no entienda que además*

[105] Esta persona también renunció al cabo de 2 años.

de ser director, tenés que ir a la marcha, firmar, apoyar, no podes estar. Los cargos son políticos. Si fueran por concurso, otra cosa pasaría. Desde el momento en que te nombran a dedo hay un ida y vuelta de compromiso. El tema es ser consciente del compromiso y de hasta dónde llega el compromiso" (Informante G, las dos gestiones de Ibarra, gestora cultural).

*[Pensar que]"**El derecho a la cultura , es un derecho como de segunda generación ...** cosa que **es un disparate** porque nosotros nos educamos dentro de una determinada cultura y nos curamos dentro de determinada cultura , vivimos dentro de una determinada cultura …. **No es tan así que la cultura es subsidiaria. Es formadora y conformadora de todo, de valoración, de interrelación**… **Acá también se tomó, hubo un programa durante la gestión de Ibarra, ZAP zonas de acción prioritarias, que tenía que ver con la gente marginada, los que viven en la calle, escuelas, y ahí estamos hablando un poco de los derechos culturales.** Hubo una preocupación por eso, se trabajó en eso"* (Informante H, las tres gestiones, gestora cultural).

*"Te diría que Darío Lopérfido lo que hizo fue mucha cosa de eventos grandes, cosas en la calle… **más que nada una cultura definida mas en términos de espectáculos que de averiguar las pautas que apunten a los grupos o a los diferentes miembros de la comunidad...**Siempre fue en nuestra ciudad y en nuestro país, la cultura como un hecho vertical. Yo le doy a la gente lo que yo creo que esa gente necesita. Teresa Anchorena tiene una cosa menos mega-evento que Lopérfido, pero también esta idea de la cultura como elitista… los patrimonios culturales apropiados por una clase dirigente que me los brinda a mí como pueblo. Se confunde allí, y como muchos trabajadores de la cultura en distintas áreas con niveles progresistas, **se confunde la cultura, el concepto cultural que manejamos, se confunde con los bienes culturales, es decir, cultura es el teatro, cultura es el cine. Esos son bienes del patrimonio cultural**[106]"* (Informante H, las tres gestiones, gestora cultural).

---

[106] Darío Lopérfido Fue Secretario de Cultura de De La Rua en la CABA y luego de la Nación cuando asumió como Presidente en el año 1999; en el año 2010 y ante la renuncia de Rubén Schumacher fue convocado por Hernán Lombardi para dirigir el FIBA (Festival Internacional Buenos Aires).

En cuanto a los entrevistados que pertenecen a la actual gestión, sus definiciones respecto de los derechos culturales coinciden en parte por lo expresado por algunos gestores de administraciones anteriores.

Los derechos se definen como el acceso a los bienes culturales y la participación se entiende como la asistencia a espectáculos masivos, o como se plantea muy bien en el testimonio de H, como un hecho vertical que se le brinda al pueblo resumido en la frase "acercar la cultura a la gente". Además, se puede advertir en algunos testimonios la direccionalidad que imprime la UNESCO a algunas de las acciones del estado local en esta materia.

"Derechos culturales son una parte de los DDHH nosotros particularmente no los hemos trabajado, es un camino largo, están dentro de los derechos humanos, que concebimos en sentido amplio, creemos que dentro del concepto obviamente está la memoria de lo que pasó en este país donde la dictadura y los crímenes de lesa humanidad son una parte importante, creemos que no es la única, por eso le damos mucha importancia, de la Secretaría depende el Parque de la Memoria, pero los consideramos en un sentido amplio que no sólo abarcan las políticas de la memoria" ….

*"Que llegue a la mayor cantidad de gente la política cultural, por eso se priorizan los eventos masivos Zubin Metha.., Barenboim"… donde llegar desde el gobierno a la mayor cantidad de gente de la ciudad, uno de los puntos que nos preocupaban: reforzar las actividades culturales en los barrios****. Acercar la cultura a la gente,*** *que la gente se sienta partícipe de la política cultural de la ciudad,* ***para eso estamos poniendo placas en los barrios como parte de un programa que se llama Bs. As lee, que en cada lugar que ha sido citado por un escritor argentino poner allí una placa****…* ***El tema del año que viene*** **[2011]** ***es que Bs. As. será la capital mundial del libro, declarada por la UNESCO"*** (Informante I, gestión Macri, funcionario).

"Los derechos culturales….serían el acceso de todos los habitantes a los bienes culturales, [En relación a los mega-eventos] *los festivales,* ***por ejemplo el Festival de Tango***

Teresa Anchorena se desempeñó como Secretaria de Cultura en la gestión de Enrique Olivera en el año 1999. Posteriormente como legisladora de la CABA impulsó, entre otras acciones legislativas, la protección de los edificios construidos antes de 1941.

ahora el Tango fue declarado Patrimonio de la Humanidad, entonces Lombardi defendió en el presupuesto para el año que viene que haya dinero para ese festival. *También el BAFICI"* (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

Esta última persona se refirió a la tensión existente entre la realización de mega-eventos que podrían tipificarse como consumo cultural y el aliento a la producción cultural; señaló asimismo que es un error concebir la intervención del capital privado como "la mercantilización de la cultura"

" *[…] a veces lo vemos como que el capital privado es vender la cultura. Hay turismo cultural que se está realizando y esos recursos hay que volcarlos a la producción cultural y que todos tengamos el mismo acceso a los derechos culturales"* (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

También aparecen respuestas que resultan casi calcadas de la Declaración de Friburgo pero que contienen la ambigüedad que se apunta al inicio del capítulo.

"Los derechos culturales, el derecho que todas y cada una de las personas de distinta extracción, distinta motivación, distinta religión, distinta etnia pueda tener en la Ciudad de Buenos Aires el ámbito democrático para poder expresarse y el poder expresarse libremente, el poder integrarse libremente, el poder participar libremente en una Megalópolis como es la CABA, es asegurar el poder participar libremente. Esa puede ser una buena definición que nadie pueda ser discriminado por sus expresiones que nadie pueda ser discriminado por querer ser, y me parece que puede ser una buena definición de derecho cultural"(Informante K, gestión Macri, legislador).

Lo que interesa señalar es que la ambigüedad respecto de la definición de los derechos culturales, hasta el momento ha tenido como consecuencia el desdibujamiento de la responsabilidad del Estado y el carácter aleatorio de las acciones en política cultural.

Las distintas concepciones respecto de los destinatarios: habitantes, espectadores, público, ciudadanos, están asociadas a modos diferentes de entender la política cultural y del papel que están llamados a desempeñar los sujetos.

La disputa político-cultural aparece claramente visualizada en las distintas visiones que expresan los entrevistados respecto de los derechos culturales. Esto no significa que no

sea posible y aun deseable la existencia de matices, dentro de funcionarios o legisladores de la misma o de diferentes gestiones, ni que las visiones deban ser excluyentes.

De lo que se trata es de la predominancia de unas u otras respecto del conjunto de problemáticas en las que se inscriben estos derechos, y de las acciones que prioritariamente se realizan para satisfacer las necesidades culturales.

Es sustancialmente diferente si se concibe la satisfacción fundamentalmente como el acceso a los bienes culturales a través del consumo, que si se define como la participación activa en la apropiación de recursos expresivos que constituyen ciudadanía[107]; el reconocimiento de la existencia de barreras simbólicas no resulta democrático sino se diseñan e implementan acciones que contribuyan a levantarlas.

El otro tema que se desprende de los testimonios parece corroborar en principio la hipótesis general que orienta esta investigación, respecto de la relativa autonomía en la gestión concreta de los programas.

Existe un mayor consenso entre los entrevistados respecto de la orientación general de la política cultural - aun con las diferencias señaladas - desde el inicio de la recuperación democrática en el año 1983, que en la gestión concreta de programas y proyectos.

En sus discursos, los agentes socio-culturales destacan que, aun con ambigüedades, la orientación de la política cultural con la que acuerdan ha tenido una continuidad hasta la gestión de Mauricio Macri. Precisamente, por la existencia de una relativa autonomía respecto las orientaciones del Ejecutivo han continuado desarrollando su labor en el mismo sentido en el inicio de esa gestión, aunque cada vez con mayores restricciones desde la asunción del actual Jefe de Gobierno.

En cuanto a sus concepciones acerca de los derechos culturales y del rol que debe cumplir la cultura en la inclusión de los sectores más vulnerables de la sociedad, manifiestan mayor homogeneidad que dentro de quienes se reconocen como gestores culturales.

---

[107] Es en este sentido que en el apartado anterior se discute la propuesta de García Canclini en Consumidores y Ciudadanos.

En este último grupo, la propia autodefinición está marcando una distancia con una postura militante y un acercamiento a la profesionalización y por ende a subrayar el carácter técnico de la labor.

No obstante, hay quienes unido a su expertiz técnica remarcan su compromiso político y se identifican con determinadas gestiones, y otros que lo niegan de plano.

Es comparando estos últimos testimonios donde aparece más claramente aún, cierta autonomía de las prácticas cotidianas de los sujetos en el proceso de implementación de la política. Todos estos entrevistados han compartido los mismos períodos de tiempo en diversos espacios de gestión: militantes político- partidarios, agentes socio-culturales y gestores culturales, empero sus concepciones respecto de las cuestiones enunciadas difieren entre sí en algunos casos de modo llamativo.

Es allí donde se torna más evidente esa disputa por el sentido a la que se hace referencia; por otra parte en los capítulos que siguen, se pueden visualizar coincidencias entre las concepciones que han sostenido gestores de los gobiernos de Ibarra y Telerman con funcionarios del gobierno de Macri.

Tomando en consideración los dichos de los asesores, funcionarios y legisladores de la gestión de Mauricio Macri, ellos no contemplan en sus discursos la participación activa de los sectores vulnerables en actividades específicas de formación cultural, dirigidas a subsanar situaciones de desigualdad estructural.

Sólo en alguna entrevista se manifiesta la preocupación por la producción cultural, es decir el tema del estímulo al sector cultural, en la misma sintonía que algunos autodenominados gestores culturales, de gestiones anteriores.

Como se apuntó más arriba, algunas orientaciones de la UNESCO aparecen plasmadas en las acciones a realizar, tanto en el presupuesto demandado para el Festival de Tango a partir del argumento de su declaración como Patrimonio de la Humanidad, como de las actividades en los barrios por la Declaración de Capital Mundial del Libro de la Ciudad de Buenos Aires en el año 2011.

La participación de "la gente" en general, está descripta como el consumo de espectáculos masivos, en algunos casos de la "alta cultura", sin mencionar la existencia de las barreras

simbólicas. Como se verá en capítulos subsiguientes, el emblema de la política cultural señalado por todos, es la reinauguración del Teatro Colón.

Ahora bien, ya se trate de la organización de espectáculos masivos en la plaza del obelisco situado en el corazón de la CABA; de la promoción cultural que se desarrolla cotidianamente en villas miserias y barrios periféricos o de la realización del Festival Internacional del Tango, la política cultural se materializa a través de la gestión cultural.

2.3. La gestión pública de la política cultural

Como se expuso en el acápite anterior toda política se efectiviza a través de la gestión, y cuando se trata de comprender la dinámica de su funcionamiento, en principio es preciso detener la mirada en las características más generales de la gestión estatal, y a partir de allí examinar las particularidades de la administración cultural.

La gestión pública puede definirse como el proceso por el cual, dentro del aparato del estado se destinan recursos humanos, financieros, técnicos y administrativos para producir bienes y servicios destinados a la satisfacción de las necesidades de la población[108].

En el moderno estado capitalista, la presencia de la progresiva institucionalización de sus diversas funciones se traduce, no sólo en una especialización de las estructuras burocráticas, sino también en la pretensión de la separación entre política y gestión.

Dicho proceso ha sido leído como la autonomización de la gestión de la política pública respecto de sus condicionantes políticos, apoyado en el supuesto de que los procedimientos administrativos son a-políticos, en tanto se limitan a la aplicación de una serie de reglas y procedimientos técnicos.

Esta suposición encubre que es en el nivel político donde se produce la toma de decisión respecto del rumbo general de los asuntos del gobierno, aun cuando a través de los procesos de gestión, ellos puedan ser modificados, reorientados, obstaculizados o aun malogrados.

---

[108] La definición es una simplificación extrema de las múltiples aristas que conlleva ese binomio conceptual y la bibliografía acerca de los procesos de gestión pública es vastísima. Un libro que compila interesantes artículos al respecto, algunos de los cuales se citan en esta tesis es el compilado por Magadalena Chiara y Mercedes Di Virgilio (organizadoras) La Gestión de la política social. Conceptos y herramientas Ed. Prometeo, UNGS. 2009.

Por ese motivo, también la gestión es objeto de la praxis política y el análisis de las modalidades que asume dentro del aparato estatal es crucial para comprender la naturaleza de las políticas públicas.

Planteada así la cuestión respecto de las relaciones entre política y gestión, nuevamente los aportes de la antropología política- algunos de los cuales ya se han precisado- resultan especialmente interesantes. Ellos señalan la existencia en todas las sociedades humanas, de niveles políticos y administrativos diferenciados, aun en aquellas sociedades en las que las distintas funciones organizativas de la sociedad se realizaban a través de las relaciones de parentesco- amén de la existencia de las diversas modalidades en las que se expresaron-.

Al respecto Balandier en una evaluación acerca de las diversas aproximaciones al dominio de lo político cita:

"Por otra parte, M.G. Smith opone la acción política a la acción administrativa, a pesar de su estrecha relación en el gobierno de las sociedades humanas. La primera se sitúa a nivel de la decisión y de los ´programas´ más o menos explícitamente formulados, la segunda a nivel de la organización y de la ejecución. Una se define por el poder, la otra por la autoridad. Smith precisa que la acción política es de naturaleza ´segmentaria´, pues se expresa a través de ´grupos de personas en competencia.´ A la inversa, la acción administrativa es de naturaleza ´jerárquica´ pues organiza en diversos grados y según reglas estrictas, la dirección de los asuntos públicos. El gobierno de una sociedad implica ***siempre, y en todas partes*** *esta doble forma de acción"* (Balandier, G. 2004: 99).

También en la obra citada se desarrollan los aportes de diversos autores, que entre otras cuestiones muestran distintas combinaciones de esa "doble forma de acción" y además se pone de manifiesto que la "puesta en práctica" de las decisiones frecuentemente, en las sociedades etnográficas, era sacralizada a través del mito y reforzada por los ritos colectivos (Balandier, G. 2004: 104).

La advertencia de esa diversidad puede aportar al análisis de la gestión pública en las estructuras estatales en la actualidad, colocando la mirada en los distintos grados de institucionalización y también en la variabilidad que presentan las relaciones entre la

política y la gestión, aun en aquellos aparatos estatales cuyas estructuras están plenamente consolidadas[109].

Esta visión resulta muy apropiada en particular para el caso de la CABA, que como consecuencia de su joven status de autonomía todavía está produciendo nuevas estructuras[110]; pero también puede ser útil para comprender ciertas modalidades de la relación política-gestión, en los estados latinoamericanos que han visto interrumpida su institucionalidad por golpes de estado militares, durante las décadas pasadas.

Respecto del supuesto carácter apolítico de la gestión para la gestión pública en general, esta pretensión también es desmentida cotidianamente en los hechos en lo que atañe a la gestión cultural. Tal como lo indica Caetano:

> *"Pero reiteremos la premisa anterior, que puede sonar obvia pero que no es trivial, si observamos lo que con frecuencia pasa en nuestros países en esta materia: no se pueden hacer políticas culturales sin política. Y esto que parece perogrullesco no lo es cuando vemos crecer ese sentimiento antipolítico que tanto se ha desplegado en nuestras sociedades y aun en nuestros sistemas políticos[111]"* (Caetano, G. 2003: 13).

Adicionalmente, este análisis debe contemplar la praxis política dentro y fuera del aparato estatal. En el interior se despliega tanto en las relaciones que se establecen entre los sujetos insertos en las estructuras burocráticas, como en aquellas que se tejen entre los actores estatales y los sujetos, corporaciones, organizaciones y colectivos de la sociedad civil, y también de estos entre sí.

En ese sentido, en primer lugar es muy importante reconocer las peculiaridades de la estructura institucional en cada momento histórico, porque ella conforma jurídicamente las posibilidades y los límites de la intervención del estado en la definición y gestión de las políticas públicas. Además, en términos culturales legitima las modalidades de actuación

---

[109] Offe, C. 1982: 8-9.

[110] En el mes de julio de 2011 se realizaron las elecciones para Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma y también para legisladores y por primera vez para miembros de las juntas comunales, dando cumplimiento así a la descentralización prevista en la Constitución de la CABA del año 1994. En su Título VI, se detallan las competencias de las comunas y las atribuciones de las Juntas Comunales que las conducen.

[111] Caetano es de nacionalidad uruguaya y se refiere a los países de América Latina.

no solo en el interior del aparato estatal sino también en sus relaciones con la sociedad civil.

Respecto del marco institucional Repetto señala que:

> *"Las instituciones constituyen un aspecto central de la dinámica política más aun cuando se entiende la misma desde el prisma de las políticas públicas…La interacción entre los individuos y/o grupos interesados en una temática pública determinada se da dentro de un cierto marco de reglas de juego, razón por la cual remarcar el papel de las instituciones se vuelve central, en tanto las mismas rigen y orientan la acción de los actores"...* (Repetto, F. 2009: 143).

Por eso, al comenzar a trazar las especificidades de la gestión cultural interesa interrogarse acerca de cuáles son las reglas de juego no sólo respecto del andamiaje jurídico-institucional sino además cómo inciden en ellas las lógicas del mercado, especificadas para el campo entre otras, por las industrias culturales.

Proponer una definición de gestión cultural, una vez establecida la premisa de la inexistencia de la neutralidad valorativa, implica concebirla desde una visión particular.

Como ya se desarrolló en el capítulo referido a la cultura, se asiste a la creciente consideración de la cultura como recurso para el desarrollo económico, lo que conduce a privilegiar ciertos aspectos de lo que significa la gestión cultural. En particular aquellas cuestiones relacionadas a la asociación con el mercado para el financiamiento de las actividades culturales, a la incentivación de las industrias culturales en algunas áreas y a las características y competencias que deben tener los gestores culturales.

Jorge Bernárdez López, Presidente de la Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya enuncia de este modo las especificidades de la gestión cultural:

> *"Estas características son: el alto grado de intervención del sector público en cultura con el objetivo de garantizar la accesibilidad de la población; las diferencias en el tamaño de las organizaciones culturales (consecuencia de la dispar aplicación de los avances tecnológicos en las distintas actividades culturales, lo que limita su capacidad de generar -y de disponer- de recursos); y, por último, la influencia (en teoría, prácticamente nula) del gestor cultural sobre la creación del bien o servicio cultural (la*

variable producto del marketing), lo que constituye para los profesionales de la gestión cultural un reto al que no se enfrenta ningún otro gestor" (Bernárdez López, 2003: 14).

En este marco entre los políticos y funcionarios que formulan y gestionan la cultura, existen perspectivas diversas acerca del papel del estado y del mercado y también de qué significa ser gestor cultural.

En un interesante trabajo que ya tiene más de 10 años, George Yúdice refiriéndose al avance del neoliberalismo y sus consecuencias en la reconfiguración de las políticas y los mercados culturales dice:

"En los últimos cinco años, a partir de la reorganización de los Ministerios de Cultura, se empieza a crear un nuevo sistema de gestión cultural que reduce el papel del estado a simple mediador de colaboraciones entre el sector empresarial (en el cual las telecomunicaciones, vinculadas a las industrias culturales, tienen un papel protagónico) y el cívico" (Yúdice, G. 2001: 645).

El autor ejemplifica los peligros de la intervención del mercado y el papel subsidiario del estado entre otros, a través de las Leyes de Mecenazgo- citando entre los países a Brasil, Chile y también a la Argentina- y alerta acerca de que siendo las empresas quienes tienen la responsabilidad de gestionar, quedan eximidas de rendir cuentas:

"*Puesto que no hay una cultura filantrópica o de organizaciones sin fines de lucro bien arraigada en América Latina, se corre el peligro de que las empresas promuevan sus propios intereses y subordinen la cultura y el arte al marketing"* (Yúdice, G. 2001: 645).

Desde una perspectiva similar, en el Primer Congreso Internacional de la Gestión Cultural se propone diferenciar la gestión cultural de la gestión empresarial:

"La gestión, entendida en términos contemporáneos, es el procedimiento de adecuación de recursos de cualquier índole a aquellos fines para los cuales han sido recabados los recursos. Pero en el ámbito de Gestión Cultural, en este proceso de adecuación de recursos y fines, son los fines los que movilizan la acción del GC. Nunca al revés. En relación siempre con la GC, que es lo que aquí nos ocupa, y no con una fábrica de chocolate, es preciso comenzar diciendo que en gestión lo que menos

importa y debe importar es ese énfasis que los economicistas ponen en los resultados a corto plazo" (Cap IV Notas para una definición de gestión)[112].

Lo que se está subrayando es que los recursos- y su fuente de obtención- no deberían condicionar los fines y que los resultados no deberían ser medidos con el parámetro de la eficacia que se utiliza en la gestión privada.

Ello no implica obviar o desconocer el peso de las industrias culturales y la necesidad de articular determinadas actividades culturales con el sector privado, además de gestionar en conjunto con organizaciones de la sociedad civil las iniciativas que ésta pueda presentar.

Problematizar las diversas aristas que conlleva la intervención del mercado conduce según Caetano en la obra ya citada, a plantearse necesariamente los interrogantes relativos a que características debiera asumir la gestión pública de la cultura.

"Si hablamos sinceramente de estos temas no podemos omitir el tema del financiamiento, por cierto. Y éste es un tema que quienes estudian los temas culturales a menudo rehúyen, porque de alguna manera -podría darles aquí también algunos ejemplos uruguayos- todavía rechina el vínculo entre dinero y cultura. Sin duda que en ese prejuicio se atisba toda una noción arcaica y restrictiva de lo que entendemos por cultura, que entre otras cosas omite el hecho que las llamadas industrias culturales cada vez proporcionan en nuestros países mucho trabajo y configuran realidades económicas nada desdeñables. Y así como no podemos hablar de políticas culturales sin política tampoco podemos hacerlo ignorando sus soportes económicos" (Caetano, G. 2003: 15).

Por tanto en la argumentación precedente se pone de manifiesto que, la esfera de lo político y la esfera de lo económico se encuentran articuladas - ya en forma dominante, ya subordinada- con los procesos de gestión en el campo de la cultura.

---

[112] En I Congreso Internacional de la Gestión Cultural. Hacia nuevas Políticas Culturales del siglo XXI en la Unión Europea, El Egido, España, 5-7/11/2009.

El enfoque que se ha venido sosteniendo a lo largo de la presente Tesis es que el Estado no debería declinar su rol preponderante, habida cuenta de que es el único actor en condiciones de garantizar el acceso y la participación de todos los ciudadanos.

2.3.1. Gestión cultural en la CABA

En los testimonios de políticos y gestores entrevistados, que se identificaron claramente con las distintas gestiones que se sucedieron en el período en estudio, la gestión cultural es definida del siguiente modo[113]:

"La gestión cultural posibilita que vos apliques acciones y presupuesto en procesos que plantean salidas, al ciudadano en general …En cultura el problema es que las sucesivas administraciones trabajan con un formato primordialmente de coyuntura, van haciendo acción cultural que es otra cosa……" (Informante A, militante político partidario, primera y segunda gestión Ibarra).

"Primero hay un nivel desde la gestión pública, vos tenés que conocer desde la administración como se hace un convenio. Segundo, tenés que entender la política y que llegaste ahí porque acompañás un proyecto político y tercero tenés que tener un buen diagnóstico de la cultura y ver como incidís con las herramientas del estado". (Informante E, gestor cultural, gestiones Ibarra y Telerman).

Ahora bien, estos testimonios y definiciones que son válidos para la gestión cultural en general deben interpretarse en la situación específica de la Ciudad. Para ello es necesario tener presente las particularidades del contexto institucional de la CABA y cómo se relacionan con la historia institucional de la jurisdicción.

Como lo manifiestan Bonet, Castañar y Font:

"Los contextos institucionales condicionan la forma de gestión y el posicionamiento estratégico del proyecto cultural…el contexto institucional no se refiere sólo al marco

---

[113] Debido a que los entrevistados de todas las gestiones, salvo escasas excepciones, han solicitado preservar el anonimato, se ha procurado mantener a resguardo sus identidades. Los testimonios que se presentan en esta tesis corresponden a Secretarios y Subsecretarios de Gobierno, Directores de Áreas, Coordinadores de Programas, Directores de Centros Culturales y Legisladores.

jurídico concreto en el que se desarrolla un sector cultural sino también a la estructura de valores, a los condicionantes del mercado y a la tradición cultural" (Bonet, L.; Castañer, X.; Font, J. 2010: 12).

De allí es posible extraer enseñanzas acerca de la relación de dominación/subordinación que asume la relación entre política y gestión en el caso en estudio y comprender las articulaciones entre los diferentes actores del campo de la cultura, que se encuentran tanto en el estado como en la sociedad civil.

Por ello es preciso analizar cuidadosamente cuáles son los actores, qué tipo de estructura organizativa sostiene la gestión de la cultura y cuáles son las leyes que se encuentran vigentes, además de otras cuestiones. Entre ellas, la especificidad que coloca a la Ciudad de Buenos Aires como una de las capitales culturales más pujantes de América Latina o las distintas intervenciones de la UNESCO.

En cuanto a la ciudadanía de la Ciudad nuevamente es preciso señalar como ya se adelantó, que dada la ambigua definición de los derechos culturales aun las demandas por su cumplimiento, no son reivindicadas por amplios conjuntos sociales.

No obstante, en las tres gestiones bajo estudio[114] se han sucedido movimientos reclamando derechos culturales, llevados a cabo por artistas, docentes de artes y también organizaciones barriales. Estos procesos serán objeto de análisis en los siguientes apartados[115].

De igual modo, se señala que la estructura organizativa del estado local respecto de la gestión cultural se modificó en el año 2006, cuando Jorge Telerman asumió la Jefatura de Gobierno, luego de la destitución de Aníbal Ibarra y transformó la Secretaría de Cultura en Ministerio. También el organigrama del Ministerio tuvo modificaciones en la gestión de

---

[114] Estrictamente el período de la investigación abarca la administración de Aníbal Ibarra desde el año 2000 hasta el año 2006, la de Jorge Telerman entre los años 2006 y el 2007 y los dos primeros años de la gestión de Mauricio Macri desde su asunción el 10 de diciembre de 2007 hasta fines del año 2010. No obstante se mencionan algunos sucesos acontecidos con posterioridad, durante el año 2011 y aun el 2012.

[115] El más significativo desde el punto de vista de su repercusión mediática fue el conflicto con los artistas- bailarines y músicos- del Teatro Colón que se desarrolló durante los años 2010-2011. El mismo se analiza en el apartado correspondiente a la gestión de Mauricio Macri.

Mauricio Macri[116] y además, en las sucesivas gestiones se fueron aprobando diferentes leyes que regulan las actividades culturales; no obstante algunas de las más importantes tales como la de Derechos Culturales aun no ha sido reglamentada, o no se ha logrado su aplicación como la Ley de Autarquía del Teatro Colón. En los aparatados correspondientes a las tres gestiones se examinarán estos temas en profundidad.

Amén de esto, pareciera que en el área de la gestión local de la cultura los imperativos de acumulación política priman sobre la racionalidad de la planificación y el cumplimiento de los objetivos planteados en los programas y proyectos de gobierno[117]. Estas decisiones dan lugar a disputas y tensiones también entre los funcionarios políticos a cargo de la implementación cotidiana, que participan en los diversos niveles de las tomas de decisión.

En ese diagnóstico coinciden militantes político-partidarios y gestores culturales que sustentan distintas visiones respecto de la política cultural, y que pertenecieron a distintas gestiones:

"La estructura está muy sometida a la política y a la coyuntura" (Informante E, gestor cultural, gestiones Ibarra y Telerman).

"Eso a mí me quedó medio cruzado, darme cuenta que el aspecto de lo político a veces imposibilita la gestión… Porqué? porque hay una gama de políticos que funcionan con esta lógica: yo te convoco por lo que representas, estas asociado a mí . La suerte es tuya. Si vos funcionas, me saco la foto con vos, si te va mal, cagaste vos. Es la ley de la selección natural… Hablar de la gestión cultural… está muy cruzado con lo político" (Informante B, militante político-partidario, primera gestión Ibarra).

2.3.2. ¿Qué significa ser gestor cultural?

A la complejidad que acompaña el desempeño de la gestión de políticas públicas, entre otras consideraciones por la baja capacitación profesional - reconocida de modo casi

---

[116] Ver Anexo 3 Organigramas.

[117] Esta observación no implica que esta situación no se verifique en otras áreas del gobierno local y aun del gobierno nacional, no obstante su pertinencia puede ser sostenida solo para este caso y constituye parte de la hipótesis que orientó esta investigación.

unánime para los países de la región- la gestión cultural suma algunas especificidades que es preciso tener en cuenta.

> *"En el ámbito de la gestión de políticas culturales, los profesionales dedicados a ella nos encontramos ante estos nuevos desafíos, desde la debilidad de un sector cultural con poco peso en el conjunto de las políticas culturales y desde el hecho de ser un campo de profesionalización reciente y con escasa investigación aplicada"* (Martinell, A. 1999: 12).

Frecuentemente se convoca a desempeñar este rol a artistas que no tienen experiencia en la gestión, aun cuando en su campo expresivo hayan desarrollado tareas de producción u otras relacionadas.

"A mí lo que siempre me llamo la atención de la Secretaria [Ministerio] *es como ponen artistas en cargos de gestión. Eso es raro porque de alguna manera los artistas no tienen conocimientos de gestión. Y toda la gente que viene de la gestión, es toda gente… que empezaron en las municipalidades de pueblo, después vinieron a trabajar acá… la gente de planta puede trabajar en el Recoleta como en el Hospital, les da lo mismo. Entre eso, más la gente que entra por política, y es muy complicado"* (Informante L)[118].

Esta situación es incluso reconocida por quienes han cumplido esa función sin tener una formación precisa en el campo administrativo.

"Aunque no necesariamente que seas un artista significa que vos vas a poder ejecutar una gestión [….] No es así, lo que creo es que si uno no es un experto ni un idóneo- yo no soy un idóneo de la gestión pública, tengo mucha experiencia en el campo de la producción artística y en el de la comunicación. Yo creo que una persona cuando llega a un lugar así lo que tiene que hacer es rodearse de gente de confianza y hacer lo que sabe hacer y no otra cosa" (Informante B, militante político-partidario, primera gestión Ibarra).

"La mejor versión para la gestión no es el personaje famoso, la mejor versión para la gestión es el tipo que tiene formación, que tiene un proyecto claro, que sabe gestionar

---

[118] El testimonio corresponde a una profesional que trabajó en tareas de coordinación durante la etapa de elaboración de "Buenos Aires Crea. Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires", en el primer gobierno de Aníbal Ibarra.

que no es un mero adherente" (Informante A, militante político-partidario, primera y segunda gestión Ibarra).

"Hay una cosa que se llama día a día y que al funcionario lo come. Llegas y entras en un lavarropas que te come el cerebro… es insoslayable. Ese día a día, cuando pasa Cromañón, no hay otro día a día más que eso. Yo creo que la labor del funcionario es crear una estructura paralela al día a día. Para que la institución crezca porque si te centras solo en el día a día, no hay proyecto para la institución. Yo creo que el funcionario tiene que ser menos vanidoso, menos ególatra y poder crear un equipo de mucha confianza que vaya además del día a día, trabajando el mañana para sobrevivir bien, porque si sobrevivís mal es porque estas enfocado en el día a día" (Informante G, gestora cultural, primera y segunda gestión Ibarra).

Unido a lo anterior, también se encuentra la pretensión de apoliticidad; en este caso no escudada tras la fachada de la técnica, como en otras instituciones estatales, sino precisamente de la condición artística.

Esta característica, según la perspectiva de quienes se declaran militantes político-partidarios antes que funcionarios/gestores de política cultural, deslegitima el rol político de la gestión cultural. Nuevamente aparece la relación política-gestión pero referida puntualmente a la política partidaria:

"En general la gente se mueve de esta manera: suponé alguien que está en Bibliotecas que sea un escritor, que hace? Ah! Me llaman porque soy un escritor! Ahora: te llama Fulano de Tal que es de tal sello político para trabajar en un proyecto de estas características vas a ser un funcionario político, cuando el tipo cae o no gana una elección, resulta que ahí vos sos un escritor, cómo es que estás? Resulta que siempre caes parado? Si estás en la función pública estás haciendo política como cualquier otro, cuál es tu diferencia con el puntero de la Unidad Básica?, ninguna si no entendemos eso estamos haciendo uso y abuso de las situaciones para contarlas a nuestro gusto" (Informante A, militante político-partidario, primera y segunda gestión Ibarra).

Naturalmente, esta visión no es homogénea entre los entrevistados que, como ya se puso de manifiesto en el capítulo anterior, presentan distintos grados de compromiso político-partidario.

Y finalmente, en los testimonios aparece la necesidad de que quien gestiona política cultural posea una cualidad difusa que se expresa como "sensibilidad". Esta distinción se basa en el argumento de que se está tratando con artistas y que ellos al expresarse a través de las emociones y de la afectividad, requieren una especial forma de contención en su labor.

"El rol aparte de ser funcionario, que las cuentas te den etc., tiene que ver con contener… porque no estás trabajando en una verdulería. Estas trabajando con gente que deposita en vos sueños, futuro de vida. Se juegan un montón de cosas entre los artistas, los equipos técnicos y los funcionarios… Uno encuentra mecanismos para llevar eso, para llevar los vínculos, y a eso me refiero con que no deben estar escritos, porque uno va encontrando… si vos sos un simple gestor y manejas el Centro [Cultural] igual que la AFIP no vas a tener éxito… vas a tener un Centro vacío de contenidos porque los artistas se van a sentir abandonados" (Informante G, gestor cultural, primera y segunda gestión Ibarra).

2.3.3. Algunos obstáculos para la gestión cultural en la CABA

2.3.3.1. Los problemas de la profesionalización

Como se señala en el comienzo del apartado, la baja profesionalización en el ámbito de la gestión pública constituye aun un problema de la región en general. En lo que atañe a la gestión cultural, pareciera todavía más importante porque la institucionalización de la política cultural en los estados latinoamericanos es muy reciente. Tomando en cuenta a Iberoamérica incluso en España, la profesionalización de la gestión cultural se ha encarado fuertemente recién en la última década.

Para el ámbito de la CABA, esta situación es apuntada con verdadera preocupación por militantes político-partidarios y gestores culturales por igual, que en este tema coinciden plenamente, aun cuando en otras cuestiones sostengan visiones diferentes.

"Acá hay un problema de Ciudad y también de Nación: hay un problema con la gestión cultural, los brasileños lo tienen clarísimo, los chilenos…. Yo vengo siguiendo mucho el tema de Brasil, Gilberto Gil no es cantante solamente, es licenciado en Administración Pública, yo leí el Plan es clarísimo. Chile creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, tiene una presidencia que es casi una Ministra. Es fundamental que haya un Ministerio,

ponerle densidad política, un organigrama y un presupuesto acorde si vos considerás que vas a hacer de la cultura y con la cultura una política de estado…..Apenas entré...dije, los Directores tienen que estar ingresados por concursos son 10… Una de las cosas que hicimos fue un proyecto para llamar a concurso no pudimos conseguir jamás que se llevara a cabo" (Informante A, militante político-partidario, primera y segunda gestión de Ibarra).

"Porque siempre cruzas las gestión, con la gente que está gestionando. Y esa gente esta hace años viendo pasar gestiones. No hay concursos, no hay valoración de la idoneidad, no hay evaluación de desempeño" (Informante B, militante político-partidario, primera gestión Ibarra).

'[…] *Después un obstáculo que se saltó, cuando aparece ese salto cualitativo que hace Lopérfido, los empleados municipales eran sin capacitación, sin entrenamiento, con lo cual hubo que incorporar (porque estaba cerrada la planta) contratados, que son estos tipos que Macri quiere echar, que trabajaron en negro 13, 14 años y que en el último año de Ibarra y Telerman los blanquean"… "Yo estuve hasta el 10 de diciembre de 2007 en la última etapa como Subsecretario de Gestión Cultural: Promoción Cultural, Dirección de Música y las Áreas de Enseñanza Artística, todo eso dependía de mí, además de otros programas…"* (Informante E, gestor cultural, gestiones Ibarra y Telerman).

2.3.3.2. Las disputas de poder intraburocráticas y corporativas

Para concluir esta presentación general de los rasgos más salientes que presenta la gestión cultural en la Ciudad, y dar lugar en los siguientes apartados al análisis de cada gestión en particular, se esbozan acá los obstáculos que los entrevistados encontraron en el desarrollo de su rol como funcionarios en la gestión de la política cultural.

Los testimonios que se citan pertenecen a funcionarios de las gestiones de Aníbal Ibarra y Jorge Telerman y en ellos se pone de manifiesto que las disputas intra-burocráticas transcurren fundamentalmente en el nivel político entre distintos funcionarios de la misma gestión, y con los trabajadores y técnicos del área pertenecientes a los diversos gremios.

En relación con las primeras:

"Básicamente yo en las gestiones que he visto, y he visto muchas no encuentro esto de la visión compartida, es muy difícil hacer coincidir diferentes áreas de un mismo gobierno. Cultura en la política pública no la podés hacer sin otras áreas y hay muchas dificultades: celos, carreras personales. Esto tiene que ver con que la política se hace alrededor de hombres y no de partidos o de ideas, entonces tenés 11 ministerios y tenés 11 candidatos a algo todos quieren ser famosos. …..La falta de una visión compartida se traduce en que si vos querés hacer una actividad el de Hacienda no te baja la plata, etc. Todo eso sucede porque hay peleas de poder, el gobierno. Tiene mucho de eso. La falta de visión, la improvisación y el hecho consumado (ya está no lo toques): son los obstáculos que yo veo….." (Informante E, gestor cultural, gestiones Ibarra y Telerman).

"Una de las cosas que más me molestó es que nadie me dijo: la línea es esta. Nadie se te acerca a decirte, este es el manual, seguí estas primeras cosas. Es muy tremendo, yo antes pensé que era por desconocimiento pero no, quien tiene conocimiento tiene poder. Una primera parte de tu gestión es acerca de averiguar los mecanismos, nadie te va a decir nada… En realidad lo que yo viví, y creo que no es esta gestión, es en general: vos entras y el campo está minado, tenés un par de amigos en la vereda de enfrente pero hay que caminar hacia allá y sabes que está minado" (Informante B, militante político-partidario, primera gestión Ibarra).

En cuanto a las relaciones con los gremios:

… "Yo soy peronista… y vi cosas bravas… de fragilidad bravas… además vi cosas bravas de fragilidad en lo ideológico, porque a mí el gremio me acosó bastante, sobre todo ATE No tienen claro quién es su enemigo, su lógica es la de romper… arreglan en la súper estructura pero en las cosas chicas rompen… es lo que mantiene su lógica de delegados… siempre tiene que haber carne fresca y motivos de conflicto" (Informante B, militante político-partidario, primera gestión Ibarra).

Estos dichos resultan particularmente interesantes, porque como se desarrolla más adelante, las disputas adquirieron tal virulencia que, en un caso precipitaron la destitución de Aníbal Ibarra- en ocasión del incendio en el local "República de Cromañón"- y en el otro, muestran a la opinión pública nacional y aun internacional la impericia en el manejo

de los conflictos suscitados en el Teatro Colón, el más famoso de los ámbitos dedicados a las manifestaciones de la "alta cultura" musical en el país.

Tomando en consideración estas especificidades, en el siguiente capítulo se analizan la gestión del área de Cultura durante los períodos en los que Aníbal Ibarra fue Jefe de Gobierno de la CABA.

La concepción de la cultura, los derechos culturales y la política cultural en el primer período de gobierno es aquella que está plasmada en el "Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires Crea", cuya elaboración coordinó Jorge Telerman, Secretario de Cultura de Aníbal Ibarra entre los años 2000 y 2003.

En el segundo período, el Secretario de Cultura Gustavo López presentó unos "Ejes estratégicos de la gestión de la Secretaría de Cultura", donde también se advierten las orientaciones en la materia y ciertas contradicciones con lo contenido en el "Buenos Aires Crea".

Capítulo 3

La gestión cultural en el gobierno de Aníbal Ibarra y el acontecimiento Cromañón

Aníbal Ibarra asumió la Jefatura de la CABA por primera vez en el año 2000 y fue reelecto en el 2003, por lo que su gestión debía extenderse a lo largo del segundo período entre los años 2003 y 2007, no obstante, como se desarrolla más adelante culminó abruptamente en el 2005. Fue destituido en el mes de marzo del año 2006 como resultado del Juicio Político realizado por la Legislatura, que lo encontró responsable del incendio en el "Boliche República de Cromañón"[119] en diciembre del año 2004.

En la primera gestión en los años 2000-2003 el Secretario de Cultura fue Jorge Telerman, en la segunda, desde el año 2003 hasta su destitución fue Gustavo López, en tanto que Jorge Telerman fue Vice –Jefe de Gobierno. Cuando Telerman se hace cargo del Ejecutivo de la CABA en el 2006 transforma la Secretaría en Ministerio y nombra a Silvia Fajre Ministra de Cultura quien permanece en el cargo hasta diciembre del año 2007 cuando asumen las autoridades macristas.

En el capítulo anterior se ha delimitado el campo y situados sus actores, para abordar el análisis todavía resta considerar los condicionantes económicos en el nivel nacional y local, y subrayar la importancia que asume la variable económica para los procesos de gestión en el campo de la cultura.

En ese sentido, cabe señalar que el primer período de la gestión de Aníbal Ibarra coincidió con uno de los momentos más complejos de nuestra historia reciente, tanto desde el punto de vista socioeconómico como político-institucional.

Recordado como "la crisis del 2001", ese momento histórico permanece indeleble en la memoria de los argentinos condensado en las jornadas del 19 y 20 de diciembre del año 2001.

---

[119] Boliche es la denominación popular para designar locales donde se desarrollan recitales de música rock y también para discotecas y otros espacios de reunión tales como bares. En rigor en el idioma lunfardo (aquel utilizado en las letras de los tangos y que se supone tuvo un origen carcelario a fines del siglo XIX en Bs. As.) el Boliche era el negocio con mostrador donde se vendían bebidas ordinarias o vulgares.

Se asistió entonces a la culminación de un largo proceso de destrucción de la producción y el empleo nacionales y de la pauperización del conjunto de la sociedad, como consecuencia de la aplicación de las políticas neoliberales que se intensificaron en la década de los años 90, a través de la implementación ininterrumpida de las políticas de ajuste estructural implementadas a partir del consenso de Washington[120].

Para una cabal comprensión de ese derrotero es necesario describir muy someramente los rasgos que caracterizaron a una de las crisis más importantes del modo de producción capitalista en el siglo XX.

3.1. La crisis de acumulación del capitalismo y las políticas neoliberales

Esas políticas, que en verdad fueron comunes a toda la región, se inscribían en la crisis de acumulación del capitalismo a nivel mundial cuyos efectos se tradujeron en lo que se denominó la crisis del Estado de Bienestar en los países centrales[121]. Ronald Reagan en EEUU y Margaret Thatcher en Gran Bretaña serían los paladines de la aplicación de la doctrina neoliberal que fue la receta utilizada, pretendidamente para subsanar las deficiencias de la intervención estatal en la sociedad, y que realmente estuvo encaminada a fortalecer las condiciones de acumulación del capital.

> *"La gestión de la crisis, fundada en un alteración brutal de las relaciones de fuerza a favor del capital, coloca nuevamente las recetas del liberalismo en posición de imponerse…La gestión económica de la crisis apunta sistemáticamente a "desregular", a debilitar las "rigideces" sindicales y, si es posible, a arrasar con ellas, a liberalizar los precios y los salarios, a reducir el gasto público (particularmente, las subvenciones y los servicios sociales) a privatizar, a liberalizar las relaciones con el exterior, etcétera.* ***"Desregular" es además un término engañoso. Porque no hay mercados desregulados, salvo en la economía imaginaria de los economistas `puros´"*** (Amin, S. 2003: 31).

[120] La bibliografía acerca del ajuste estructural y las políticas neoliberales en nuestro país es muy abundante. Se citan acá sólo algunos trabajos: Raggio, L. (2005); Raggio, L; Sabarots, H. (2011); Hintze, S. (2007); Grassi, E. (2003), (2004); Grassi, E., Hintze S.; Neufeld, M. (1994). En tanto los trabajos de Salama, P.; Valier, J. (1996) y Lacabana, M. y T. Maingon, (1997) refieren al "Tercer Mundo" y a Latinoamérica.

[121] Ver Offe, C. (1982).

El economista puro que había alumbrado el liberalismo económico en Escocia en el S. XVIII había sido Adam Smith, quien en su libro Investigación Sobre la Naturaleza y Causas de la Riqueza de las Naciones argumentaba de esta manera:

"***Pero es sólo por su propio provecho que un hombre emplea su capital en apoyo de la industria****; por tanto, siempre se esforzará en usarlo en la industria cuyo producto tienda a ser de mayor valor o en intercambiarlo por la mayor cantidad posible de dinero u otros bienes... **En esto está, como en otros muchos casos, guiado por una mano invisible para alcanzar un fin que no formaba parte de su intención**. Y tampoco es lo peor para la sociedad que esto haya sido así. **Al buscar su propio interés, el hombre a menudo favorece el de la sociedad mejor que cuando realmente desea hacerlo**"* (Adam Smith, "La Riqueza de las Naciones", Libro IV, Cap. 2)[122].

La aplicación de las medidas desregulatorias y la postura falsamente "no intervensionista" del Estado en la economía se denominaron neoliberalismo, por la reedición de los postulados de Smith acerca de la sapiencia de la "mano invisible del mercado" para producir la riqueza de las naciones.

Estrictamente, la debacle para las economías latinoamericanas como producto de la crisis capitalista mundial, se inicia a mediados de los años 70 del pasado siglo y continúa durante la década del 80, llamada "la década perdida para América Latina". La crisis de la deuda externa, consecuencia de la colocación del excedente financiero de los grandes bancos en nuestros países, inauguró el perverso ciclo de endeudamiento condicionado a la aplicación de las políticas dictadas por el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, para pagar los intereses de la deuda.[123]

Durante los años 90 se extienden por América Latina gobiernos que aplican las medidas del ajuste estructural: devaluación, liberalización comercial, privatización de empresas

[122] Estas formulaciones eran consistentes con el pensamiento iluminista de su época, del cual Smith era uno de sus teóricos, respecto de que la sociedad al igual que la naturaleza estaba regida por leyes universales y que el progreso constituía una ley natural de la evolución de las sociedades (donde el estadio de la industria representaba la culminación de ese progreso). Por ese motivo, toda intervención humana que intentase interferir en su natural desenvolvimiento, no sólo era innecesaria sino que podía tornarse perniciosa.

[123] Ver O´Connor, J. (1989: 24-26). Grassi, E; Hintze, S.; Neufeld, M. (1994: 23-32).

públicas, reducción del gasto público y por ende focalización de programas sociales, y descentralización en unidades administrativas de menor tamaño de la provisión de servicios de salud y educación, a menudo sin los recursos presupuestarios y humanos para su gestión.

Específicamente en la Argentina:

> *"En conjunto, las intervenciones estatales desarrolladas bajo estas orientaciones tuvieron como efecto no sólo un aumento formidable de la población excluida del mercado de trabajo formal, y por lo tanto la reducción de sus ingresos, sino también del acceso a la seguridad social y a la salud…En términos comparativos, en un contexto global de avance de las ideas neoliberales, el caso argentino constituyó un ejemplo paradigmático de cambio brusco y profundo, siguiendo al pie de la letra la ortodoxia de las recomendaciones económicas de los organismos internacionales de crédito"* (Raggio, L.*;* Sabarots, H. 2011: 86).

Los indicadores socio-económicos para mayo del año 2001 daban como resultado la existencia de 15 millones de pobres en la Argentina, es decir el 41% de la población total. En la Ciudad de Buenos Aires y el Conurbano Bonaerense, sobre un total de 12,1 millones de habitantes, el 33% casi 4 millones, eran pobres es decir no lograban con sus ingresos cubrir una canasta básica de alimentos y servicios. (EPH/INDEC, mayo 2001).

La desocupación para mayo del año 2002 alcanzaba en la región metropolitana (Capital y Gran Buenos Aires) al 21,5 % de la población económicamente activa, lo que equivalía a 1.400.000 personas. (EPH/INDEC, mayo 2002).

En tanto, la situación político-institucional revistió una gravedad inédita ya que luego de la renuncia del titular del Poder Ejecutivo Fernando De la Rua el 20 de diciembre de 2001, pasaron fugazmente dos presidentes electos por la Asamblea Legislativa que no lograron consenso para estabilizar el sistema y cayeron alternativamente, hasta que asumió la presidencia Eduardo Duhalde (Gobernador de la Provincia de Buenos Aires y ex Vice-Presidente de Carlos Menem).

3.2. La gestión cultural en el gobierno de Aníbal Ibarra

El escenario descripto más arriba, sin duda condicionó la primera gestión de Aníbal Ibarra, sobre todo en los aspectos presupuestarios. En lo referente al área de Cultura, tal como aparece mencionado en el documento "Buenos Aires CREA. Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires", se consigna que si bien el presupuesto de Cultura es elevado, en comparación a otras capitales del mundo (4,17% del presupuesto global de la CABA):

> *"Durante su elaboración* [del Plan] *debieron realizarse continuas revisiones y actualizaciones, producto de los profundos cambios políticos, económicos y sociales que vivió nuestro país en el último mes del año 2001 y los primeros meses del año 2002"* (Buenos Aires Crea, 2002:7).

Los datos disponibles muestran que la participación del Área de Cultura en el presupuesto de la CABA en el año 2000 fue 4,71% durante el período 2001-2006, disminuyó del 4,17% en 2001, al 3.82 % en el año 2006[124].

Para llevar a cabo el examen de las sucesivas gestiones culturales y con el propósito de hacer más inteligibles las continuidades, diferencias y rupturas producidas en la orientación e implementación de la política cultural durante el período en estudio, se toman los siguientes ejes:

- **Las propuestas políticas en materia de cultura de los partidos y/o coaliciones políticas que accedieron al gobierno de la Ciudad.**
- **Las orientaciones de los organismos internacionales en la materia.**
- **La gestión de las iniciativas en el aparato estatal considerando los condicionamientos del entramado intra-burocrático.**
- **Las respuestas estatales a las demandas de los artistas, profesionales y gestores de la cultura.**
- **Las respuestas estatales a las demandas de diferentes grupos y sectores sociales que no pertenecen al campo de la cultura.**

[124] Elaboración propia de datos de "Ciudad y Derechos Portal de Garantías" desarrollados por la Defensoría del Pueblo de la CABA. 2012.

Se parte de la premisa que los programas y proyectos en los que se plasma la definición e implementación de la política pública, no son sólo aquellos que integran la plataforma electoral de la o las fuerzas partidarias que conquistaron el aparato estatal. En el curso de su ejecución y como producto de disputas y debates dentro del aparato burocrático y con otros actores de la sociedad civil, surgen otras demandas que pueden convertirse en políticas, se modifican algunas existentes y otras no se llevan a cabo.

3.2.1. La gestión de Jorge Telerman Secretario de Cultura 2000-2003

La propuesta política en materia de cultura durante la primera gestión

Durante la primera gestión de Aníbal Ibarra, Buenos Aires Crea. Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, fue el resultado de una iniciativa que lideró Jorge Telerman, su Secretario de Cultura, con el asesoramiento de Josep Chías quien desarrolló el Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Barcelona[125]. En él están planteados las líneas estratégicas, los programas y los proyectos que la gestión cultural se proponía desarrollar hasta el año 2010.

Según reza en el informe ejecutivo que contiene el diagnóstico, la formulación estratégica y el plan operacional, la elaboración del Plan se comenzó a mediados del año 2001 y se llevó a cabo a través de la modalidad de la planificación participativa, sus directores fueron Eduardo Rovner y José Luis Castiñeira de Dios. Para su construcción se combinaron los estudios técnicos, con la participación de 130 personas de diversos ámbitos de la cultura, tanto públicos como privados que trabajaron agrupadas en 12 comisiones de consulta.

En palabras de una profesional que participó de la elaboración del Plan como parte del equipo de la Secretaría de Cultura:

"Era una época en que estaba muy de moda la planificación estratégica y este catalán le daba mucha chapa a la Secretaria. En el momento de implementación, en el que había

[125] Ese Plan que se elaboró durante el año 1998 y se aprobó en 1999, contiene al igual que el desarrollado para la CABA una "Visión de Futuro" hasta el año 2010, seis líneas estratégicas con programas y proyectos, amén de las particularidades propias del entorno europeo. En el año 2006 se realizó una actualización de ese Plan http://www.bcn.es/plaestrategicdecultura/castella/index.html.

que llevar adelante los proyectos, empezó a decaer el trabajo y la bolilla que se le daba al Plan. Después de eso, que Telerman diera una entrevista era más difícil. José Luis se fue como Director de la Secretaria de Música. Después Telerman se fue como Vice Jefe, asumió Gustavo López y él no sabía ni que cuernos era el Plan Estratégico, fue todo medio caótico…" (Informante L, profesional que participó de la elaboración del Bs. As. Crea).

En la introducción del documento se plantea un fuerte énfasis en el desarrollo de la Ciudad de Buenos Aires acentuando su preeminencia con respecto al resto del país[126].

> *"La ciudad no sólo debe ser lo que es en tanto ciudad, sino que además* ***debe representar el modelo cultural y simbólico de la Nación Argentina.*** *Buenos Aires es la primera imagen que proyecta el país, es la vía de entrada más importante de sus visitantes del exterior,* ***es la síntesis de una vocación de ser como comunidad,*** *que se expresa en su creación, su producción y su representación….recibe y proyecta hacia las provincias y hacia el exterior. Sus estatuas, sus monumentos, sus edificios públicos, su activa vida cultural, expresan la energía creativa de todo el país y buena parte de la que llega de otros horizontes"* (Buenos Aires Crea, 2002:5).

Ello está en consonancia con lo expuesto en el diagnóstico respecto de la descentralización y el rol que deben asumir las ciudades y se combina con otras dos premisas fuertes que orientan teórico-ideológicamente la propuesta de política cultural para la CABA.

Una es la utilización de la cultura como recurso para el desarrollo y la otra la relación de la globalización con las identidades locales:

> *"La cultura es considerada como una pieza esencial en la lucha por el desarrollo económico y social* [este tiene sentido] *cuando le permite a los individuos y a los pueblos vivir mejor y realizar en plenitud sus aspiraciones…así,* ***las identidades locales encuentran posibilidades de consolidarse, aun en condiciones de un intenso contacto y comunicación con lo mundial, percibiendo y consolidando sus raíces en la medida en que hagan crecer…la interacción de lo individual con el espacio público.*** *…Las ciudades se colocan en un lugar central y se plantean el desafío de encarar políticas capaces de estimular* ***la creación de ambientes innovadores que hagan posible la concertación estratégica de los diversos***

[126] En todas las transcripciones, las negritas son de quien escribe.

actores sociales y el fomento de la creatividad productiva y empresarial" (Buenos Aires Crea, 2002: 13).

En la definición de política cultural se subraya la importancia del espacio público como "lugar de encuentro del ciudadano con el hecho cultural" y se entiende la política cultural como "promoción de las artes, el conocimiento, la identidad común y el sentido de pertenencia", al tiempo que desde la perspectiva de la gestión *"contempla no sólo la participación directa del sector público en la vida cultural de la Ciudad, sino que plantea la necesidad de generar asociaciones eficaces, no competitivas, con la sociedad civil, el sector privado y el tercer sector"* (Buenos Aires Crea, 2002: 15).

El Plan se estructura en torno a Líneas Estratégicas cuya ejecución fue prevista en dos fases: 2002-2006 y 2007-2010.

En cuanto a las líneas programadas para la Fase 1 2002-2006, ellas fueron:

Línea Estratégica 1. Buenos Aires Crea Talentos "*Se dirige a los creadores culturales de todas las ramas del arte*; *tanto a los reconocidos como a los existentes como a los nuevos talentos, con el propósito de generar un ambiente propicio para la creatividad y tender puentes para su acceso al mercado cultural y a un mayor reconocimiento social".*

Comprende proyectos de sensibilización artística dirigidos a niños y adolescentes; proyectos de estímulo a la creación artística para los egresados de los institutos de enseñanza artística, facilitando espacios y becas; y proyectos de capacitación continua con el objeto de formar educadores para el arte, gestores culturales y técnicos y administrativos de organizaciones culturales.

Línea Estratégica 2. Buenos Aires Crea Producción *"Se orienta a la potenciación de la pequeña y mediana industria cultural y de las instituciones culturales, mediante la formulación de ayudas a la creación de nuevas empresas e instituciones y la revitalización de las actuales. También podrán definirse acciones para favorecer la instalación en la Ciudad de las sedes de empresas culturales existentes en el ámbito internacional".*

Incluye proyectos para generar condiciones para la inversión en producciones culturales tales como p.ej. la creación del Fondo Metropolitano de las Artes, estímulo a las PYMES culturales, la creación de PROCINE, entre otros; proyectos para la creación de

instituciones culturales tales como Biblioteca Central de la Ciudad, Museo de Ciencia y Técnica de la Ciudad, entre otras, y en asociación con el gobierno nacional, gobiernos provinciales e instituciones privadas; y proyectos para la revitalización edilicia como la puesta en valor del Centro Cultural San Martín.

Línea Estratégica 3. Buenos Aires Crea Difusión *"Programas y acciones dirigidas a facilitar el uso y consumo de los productos culturales desarrollados en la Ciudad, tanto en los espacios públicos como privados. Estas acciones también se realizarán mediante actuaciones conjuntas con instituciones de la sociedad civil y en el sector privado".*

Contiene proyectos que apuntan a crear redes entre Centros Culturales, bibliotecas comunitarias, etc. así como convocar artistas para generar actividades culturales en los "sectores más necesitados de la sociedad" y crear circuitos culturales en clubes y sindicatos, además de continuar desarrollando el Programa Cultural en Barrios y otras iniciativas similares; proyectos tales como Buenos Aires Capital del Tango, promoción del patrimonio y los museos, del folclore; proyectos de promoción de Festivales, Ferias y Exposiciones; proyectos de promoción turística tales como el Paseo de las Artes, Bus turístico; y proyectos de comunicación como la generación de canales propios de radio y TV, portal de cultura, etc.

Línea Estratégica 4. Buenos Aires Crea Identidad *"Pretende que el dinamismo cultural de Buenos Aires se muestre en toda la ciudad, se incorpore a la vida cotidiana de las personas y de sus barrios y contribuya a la mejora del sentimiento de identidad y orgullo ciudadano".*

Comprende proyectos destinados a la revitalización, protección e incremento del "patrimonio histórico cultural" y proyectos de fomento a la diversidad cultural expresados en la voluntad de "estrechar los vínculos culturales" con colectividades y cultos.

Para la Fase 2: 2007-2010 estaban previstas líneas estratégicas destinadas a posicionar a Buenos Aires en Latinoamérica e Iberoamérica como capital cultural y a la realización de distintos Megaeventos entre los que se incluía en el año 2008 los festejos por los 100 años del Teatro Colón.

Gustavo López, Secretario de Cultura del segundo período de gobierno de Aníbal Ibarra previsto para los años 2003-2007, presentó unos Ejes estratégicos cuyo contenido se trabaja más adelante y que comprendían algunos de los proyectos que se estaban realizando y que tuvieron continuidad. Otros jamás vieron la luz y en rigor la mayoría del Plan Operacional fue rápidamente archivado por las urgencias de la gestión, las dificultades presupuestarias durante el primer período y por las consecuencias del incendio del "boliche República de Cromañón" en el mes de diciembre de 2004.

Las orientaciones de los Organismos Internacionales en la materia.

El documento citado contiene en el diagnóstico, luego de las definiciones consignadas más arriba, el análisis de la composición y evolución del presupuesto, la situación de las industrias culturales, la oferta cultural de la Ciudad, y el análisis del consumo cultural a partir de la clasificación de los perfiles de los distintos tipos de consumidores de productos culturales.

Tanto en la organización y terminología empleadas, como en el contenido de las Líneas Estratégicas es posible visualizar la influencia de los Organismos Internacionales. Dichas orientaciones quedan de manifiesto en la utilización de la cultura como recurso para el desarrollo, la importancia de las industrias culturales, el énfasis puesto en la descentralización – que fue una de las políticas de ajuste estructural impulsadas durante las décadas neoliberales[127]- y la creciente preocupación por el patrimonio material e intangible. Sin embargo, resulta llamativo que los derechos culturales que también son objeto de problematización en el seno de la UNESCO, no aparezcan mencionados en el diagnóstico.

En el capítulo anterior se desarrollaron estos tópicos y se examinaron las dificultades para la especificación e institucionalización y por ende el ejercicio de los derechos culturales.
De todos modos es notable la omisión de las desigualdades materiales y simbólicas en el acceso a la producción y consumo de los bienes culturales, de los sectores mayoritarios de la población. Estas cuestiones no aparecen mencionadas en el acápite que recoge los

[127] Ver Raggio, L. 2005. Cap. I "Las Políticas".

aspectos tratados y las opiniones vertidas por los participantes de las 12 comisiones de consulta (Buenos Aires Crea, 2002: 24-26).

En la Línea Estratégica 3 se promueve el acceso de los sectores marginalizados en términos de **uso y consumo** a través de proyectos tales como Redes, Cultura Solidaria, Circuitos Culturales, Actividad Cultural en Barrios. En todos ellos se propone "generar y llevar" o "hacer participar" de las actividades culturales a la población y a los "sectores más necesitados de la sociedad" que incluyen "a quienes viven en villas de emergencia, los internados en los hospitales, cárceles u orfanatos".
En el proyecto destinado a la Promoción del Folclore y Las Tradiciones Populares se incluyen entre otras las Ferias de Artesanías y el Concurso de Murgas con el propósito de "jerarquizar las manifestaciones populares vinculadas a las expresiones regionales y las propias de la Ciudad, como así también a **las fechas claves de la argentinidad**" (Buenos Aires Crea, 2002: 45-48)[128].

La profesional ya citada que participó de la elaboración del Plan explica:

"La verdad es que yo el derecho a la cultura nunca lo escuché. Me parece que tanto en mi experiencia en la Secretaria sumado a lo que yo estaba haciendo por la carrera [Ciencias de la Comunicación] *en el complejo cultural del San Martin y lo que yo pude percibir, y también me pasó lo mismo en FLACSO, fue la diferencia entre el gestor y el intelectual digamos…Creo que no son conceptos que manejan… son artistas, como Rovner y no manejan esto. José Luis* [Castiñeira de Dios] *si un poco más, es un tipo que tiene cosas escritas, puede hablar de esto"* (Informante L, profesional que participó de la elaboración del Bs. As. Crea).

No obstante como se presentó en el capítulo precedente, quienes se han autodenominado militantes político-partidarios (algunos de ellos artistas) ciertos gestores culturales y todos los agentes socio-culturales mencionan el tema de los derechos culturales, en algunos casos colocándolos prioritariamente dentro de la agenda de la gestión.

[128] Es preciso aclarar que entre los múltiples Programas que conforman esta Línea Estratégica, el objetivo de generar actividades culturales en los barrios, y podría decirse desde los habitantes de los barrios estaba colocado fundamentalmente en el Programa Cultural en Barrios que se venía desarrollando desde 1983.

En ese sentido, es más ajustada la interpretación que relaciona el tema de los derechos a concepciones ideológicas antes que a la formación intelectual y quienes expresan esa preocupación han pertenecido a distintas gestiones.

El interés entonces se focaliza en comprender qué concepción de cultura y derechos culturales se imponen en la disputa por el sentido, tanto en los discursos de los funcionarios como en sus prácticas cotidianas de gestión. En esa dirección y tal como se ha hipotetizado no necesariamente existe una estricta correspondencia entre las orientaciones políticas en los niveles de conducción y las prácticas cotidianas de funcionarios y agentes.

En cambio, como se visualiza a continuación en los testimonios de los distintos funcionarios, auto- identificados como militantes político-partidarios, gestores culturales y agentes socio-culturales, diferentes orientaciones y prácticas convivieron durante la gestión de Aníbal Ibarra, bajo la impronta de Jorge Telerman como Secretario de Cultura primero y luego de Gustavo López. La inercia continuó durante un breve período, el interludio de la gestión de Jorge Telerman[129], y las rupturas comenzaron a partir del año 2008.

En el próximo capítulo se toman en consideración algunos aspectos emblemáticos para seguir la línea de continuidades y rupturas, tales como el destino del Programa Cultural en Barrios y la restauración del Teatro Colón. En esa línea también pueden considerarse el posicionamiento de la Ciudad como capital cultural, la patrimonialización del tango y las disputas surgidas en torno del patrimonio arquitectónico.

La gestión de las iniciativas en el aparato estatal considerando los condicionamientos del entramado intra-burocrático.

La experiencia en la formulación e implementación de políticas públicas indica que a la hora de formular nuevos programas[130] se suelen subsumir proyectos y líneas de acción

[129] Habida cuenta de que, como se explica más adelante, a partir de la tragedia de Cromañón, la gestión en la CABA quedó prácticamente paralizada.
[130] Como consecuencia de un cambio de administración o la obtención de fondos externos para llevar adelante nuevos proyectos.

que se encuentran en ejecución, en planificaciones más globales que comprenden además otros proyectos destinados a cubrir áreas de vacancia o cuestiones que no han sido consideradas hasta ese momento.

Buenos Aires Crea no constituyó la excepción y en el desarrollo de la Formulación Estratégica y el Plan Operacional están consignados todos aquellos proyectos que ya se estaban implementando en administraciones anteriores y aquellos que habían sido definidos por los Directores de las Áreas cuando asumieron en sus cargos.

"Si bien había proyectos que ya estaban andando y que lo que el Plan hizo fue enmarcarlos en una política cultural, la sensación que me daba es que había programas coyunturales o muy ligados al personalismo y el Plan lo que hizo fue ordenarlos , pero una vez que se presento el Plan, caía de maduro que lo que había que hacer era implementarlo, pero en esa implementación no estaba muy claro que rol jugaban ni los Directores ni los del equipo del Plan Estratégico , porque de alguna manera, no había como la viabilidad política, que le daba autoridad a los Directores del Plan para llamar a otros Directores y decir "lo que hay que hacer es esto" (Informante L, profesional que participó de la elaboración del Bs. As. Crea).

Es en este punto donde reaparece con toda su fuerza la preeminencia del campo de lo político respecto de las modalidades de gestión y aun de los contenidos sustantivos de la acción cultural. Es interesante señalar que en todo caso también este modo de "hacer política" responde a sentidos culturales hegemónicos.

"Cuando Telerman contrata dos personas para hacer el Plan Estratégico, convoca figuras para discutir, los funcionarios participamos de alguna manera pero termina siendo una coordinación de un Plan estratégico de 10 personas que escriben documentos y eso es una engaña pichanga. Estaba más en la voluntad de los funcionarios de ir. Eran reuniones donde cada uno iba y soltaba su discurso" (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

"Yo creo que lo que faltó fue la viabilidad política para implementarlo. Yo creo que desde el momento en el que el Plan Estratégico no tenia identidad … no se sabía de quien

dependía … ya desde el vamos … nadie se sentó con cada Director para decirle "los programas que le tocan a tu área son estos". Se presentó, pero nunca nadie se sentó en la práctica. Y los Directores no fueron invitados al diagnostico. Tampoco se les presento el plan a ellos antes que al público general" (Informante L, profesional que participó de la elaboración del Bs. As. Crea).

"Se discutió por áreas. Hemos sido invitados desde las diversas áreas, los Directores Generales de cada área… Como hablarse se habló. No se llegó a mucho, no hay una implementación muy fuerte de nada... Porque era de avance largo, al 2010 creo que era, y se fueron haciendo… después vino toda la debacle del cambio de gobierno y eso quedo ahí. Se implementaron algunas cuestiones" (Informante H, las tres gestiones, gestora cultural).

Fue así que la implementación de la primera fase nunca llegó a concretarse como se había propuesto. En la práctica durante esos primeros años de la gestión de Aníbal Ibarra, los distintos funcionarios a cargo de las áreas según sus testimonios intentaron desarrollar aquellas propuestas que delinearon en la campaña electoral.

"Participé de la campaña de Aníbal (Ibarra) coordiné parte de los equipos de campaña. Cuando discutíamos los lineamientos de campaña en el primer mandato de Ibarra, planteábamos ejes, esquemas de gestión asociada, de transversalidad de la gestión que iban más allá de acciones. ***Cuando se llega a la gestión es otra cosa.*** *Telerman tenía mucha iniciativa, daba lugar, conseguimos una subsecretaría de Patrimonio cultural…pero apenas entré una de las cosas hicimos un proyecto para llamar a concurso no pudimos conseguir jamás que se llevara a cabo…* ***Algunas cosas se estaban haciendo, líneas de acción, cada uno incorporó a sus metas de gestión para el pedido presupuestario. Telerman tuvo suerte, pudo armar un equipo en donde cada uno de nosotros tenía mucho compromiso con lo que hacía. El pudo perder el tiempo con la cosa visual porque cada uno de nosotros estaba muy metido en sacar para adelante su área"*** (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

*"En realidad asumí y después ganó Ibarra y me quede sus dos periodos, sin tener… tenía una identificación política pero no una militancia…. **Hubo un momento en la gestión en la que se puso mucho esfuerzo, en la primera gestión de Ibarra, en los Centros Culturales Barriales. La verdad es que también depende de las personas que estén al frente, porque por más política que te bajen, no hay cuaderno que te marque**…Yo me voy en enero y Telerman asume en marzo, agarré el periodo en el que estaba a cargo pero no estaba la designación oficial. Igual yo había trabajado con él 4 años cuando era Secretario de Cultura, como jefe. Creo que era un momento para irme. Me parecía que había que dejar que venga otra gente. Tanto con Telerman y Gustavo* [López] *siempre hubo confianza, por supuesto había una bajada en relación a hacer una gestión abierta, amplia… En el año 2000 empezamos a abrir el juego e incorporar jóvenes egresados que querían trabajar en el tema artístico, sin experiencia y formamos un equipo de 20 personas, contratadas que querían trabajar en gestión cultural… Creo que el Estado, no solo en la gestión de Ibarra, ha creado una serie de pasos que permiten que todo el mundo tenga una oportunidad, porque existe el Recoleta, los clubes barriales, los CGP, las ferias… existen una seria de instancias, donde supuestamente un artista puede recorrer y tener un nicho"* (Informante G, primera y segunda gestión Ibarra, gestora cultural).

"Siempre hubo gente de diferentes áreas interesada [en la gestión cultural]*. Por ejemplo **dentro de Promoción Cultural, nació con el gobierno de Ibarra, quizá existía antes pero acá se le dio mucha importancia al tema de los Centros Culturales Barriales**. Cuando vino Alfonsín* [luego de la dictadura militar] *se empieza a abrir el espacio público, a hablar de espacio público y fue un aire fresco. Es un poco lo que se sigue adelante con la gestión de Lopérfido. El tema de los eventos en la calle… **Durante la gestión de Ibarra se hablaba mucho de hacer políticas transversales,** una área con otra, por ejemplo nosotros cuando estábamos en Museos hacíamos exposiciones que tuvieran que ver con la salud y esto era en conjunto con la Secretaria de Salud. Hicimos mucho de esto... No había una batuta que dijera "hay que hacer", se sugería. **Nunca en ningún gobierno se puso tan grandemente el acento en la cultura**"* (Informante H, las tres gestiones, gestora cultural).

Es interesante observar que todos los funcionarios entrevistados, más allá de su autoidentificación, han coincidido en la relativa autonomía que tuvieron a la hora de llevar adelante sus proyectos. Por otra parte la mención al compromiso ideológico y a la impronta que cada uno podía imprimirle a su gestión, habla de la posibilidad que tenían sobre todo durante la primera gestión de Ibarra de desarrollar su tarea con libertad.

No obstante no sucedió exactamente así en todos los casos:

"En otras áreas estaba más clausurado. En Educación se trabajó mucho… depende del funcionario y de la visión de la gestión de cada funcionario. No todos se comunicaban con todos pero muchos sí. La idea era la transversalidad de la gestión pero un poco cada uno lo tomaba más o menos en serio. Era una decisión política del funcionario a cargo, fundamentalmente es ideológico… si lo entendés desde ese lugar fantástico y si tomás la gestión como una cosa tuya y personal…" (Informante H, las tres gestiones, gestora cultural).

"… La verdad es que pude hacer una gestión muy libre en términos de las presiones que otros colegas tuvieron en relación a que plantear en la institución" (Informante G, primera y segunda gestión de Ibarra, gestora cultural).

*"**Junto a las ideas que uno trae está la política que ocupa un espacio fundamental** y en algunos casos decisivos para que vos puedas hacer cosas, yo a Telerman le presenté 3 veces carpetas con proyectos grosos y jamás me contestó y recuerdo cuando se discutió el Presupuesto uno de los organismos que más guita logró que le otorgara la Legislatura fue el mío, porque J me ayudó o tenía buena imagen"* (Informante B, primera gestión de Ibarra, militante político-partidario).

Es en este punto donde aparecen intersectadas las dos cuestiones claves para la visión adoptada en esta investigación: la concepción acerca de los derechos culturales y el manejo presupuestario, allí se juega en las prácticas de la gestión la orientación de la política cultural.

"Hay algo que me parece central en la gestión de la cultura: vos gastás 8 millones de pesos en un Festival de teatro y van 100 mil tipos ¿cuánto te sale cada tipo? 4 millones en un Festival de Cine al que van 200 mil tipos. ¿Cómo medís la implicancia de tu gestión? Yo

hacía siempre la misma pregunta: ¿porqué el Complejo Teatral tiene 5 teatros y 25 millones de pesos y yo que tengo 10 museos tengo 6 millones? La respuesta es que la producción teatral es más cara, nosotros rebatíamos eso, el Museo Fernández Blanco que tiene un nivel de excelencia increíble te produce una exposición con la gente que tiene ahí adentro con un nivel de calidad que si lo tenés que presupuestar con gente de afuera te sale una fortuna. ***Eso tiene que ver con lo que se piensa que es gestionar cultura en el sector público. Falta una persona que tenga la visión de conjunto y diga, está bien, vamos a hacer los festivales pero cómo hacemos para que los derechos culturales pasen de los titulares a la acción concreta"*** (Informante A, primera y segunda gestión de Ibarra, militante político-partidaria).

"Es poco tiempo 9 meses. No pude … salvo un par de cosas, los espectáculos abiertos… el tipo que pasa puede prenderse o no y salvo un par de proyectos que hicimos en cárceles, que al final no pudimos hacer … porque no teníamos plata, el tiempo no daba … en 9 meses no podes tampoco hacer todo y además yo no soy el Secretario de Cultura, yo estoy en un organismo por debajo de … Administramos lo mejor que pudimos las orquestas… por ejemplo, que no se concursan y entonces los tipos da lo mismo si tocan o no afinados …"(Informante B, primera gestión Ibarra, militante político-partidario).

Tal como se desarrolló en el capítulo anterior, la tensión entre la realización de mega-eventos y el financiamiento de otras propuestas que significan el acceso de colectivos provenientes de los sectores populares al desarrollo de actividades expresivas y de producción de bienes culturales, marcó las gestiones culturales entre el año 2000 y el año 2007.

"[…]*Tenés un Quilmes, Un Pepsi, es decir el aparato privado siguió al Estado, quien tomó la iniciativa… toda esa etapa de los festivales grandes, respondía a la política del gobierno de turno ligada a la cultura, pero no es lo único. Para que te des una idea hay unos 2000 talleres de todo tipo en los lugares más inhóspitos de la Ciudad y siguen funcionando y eso no se toca,* ***así que convivieron las dos cosas- salvo con Macri que ahora los quiere sacar- yo he escuchado durante mucho tiempo que se dice no, hay que cortar con lo Mega. No, en la Ciudad convivieron las dos cosas: cosas que no tenían una visibilidad mediática y cosas que si respondían a la visibilidad de la política.*** *Darío Lopérfido le pone pila a eso, lo que hace la gestión Telerman es agregar*

otra cosa, no se bajan los festivales que ya están instalados ***pero si empieza a asociarse más con ciertos sectores privados,*** *en el primer año él hizo una sociedad con la fundación del libro, con ARTEBA y empezó articular … En el 2001 largamos la carpa cultural itinerante, todo el mundo nos decía "no salgan" la primer carpa la hicimos en Mataderos y la gente venía a hacer las Asambleas adentro de la carpa, no reconocían a la cultura como un ámbito del gobierno "del que se vayan todos", cuando ningún funcionario podía andar por la calle. Llevábamos espectáculos pero también salían cosas del barrio y el último día la programación era sólo del barrio, es decir que había una convivencia de las políticas…"* (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural)***.***

…"En la última etapa yo cree un Programa: Cultura suma Desarrollo que era para incubar emprendimientos sociales de cultura, noté que la vida cultural de Bs. As. es muy rica pero los emprendedores culturales son muy inexpertos para llevar adelante sus proyectos, en ese año Jorge había creado el Fondo Cultura, la Ciudad tiene 5 millones de pesos para dar subsidios y antes de irse del gobierno, se votó la Ley de Mecenazgo [se refiere a la Ley 2.264] *que todavía no está implementada… Es decir que hay, si vos tomás el año 96 era el estado haciendo todo, el año 2007 el estado transfiriendo recursos a la sociedad, ahora estoy de acuerdo en esa línea pero ojo, los actores de la cultura en esta Ciudad no están preparados todavía, hay que llevarlos p.ej. Cultura suma Desarrollo me encontré con la Cooperativa que gerencia el Bauen me pedían talleres* ***no, les dije no les voy a pagar talleres, yo voy a entrenar dos tipos de Uds. les voy a dar plata trimestral y si van cumpliendo las metas les mantengo la plata y si no se las bajo, porque hoy tenés cultura subsidiada que son un montón de empleados públicos****"* (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural)*.*

En Buenos Aires Crea, si bien la preeminencia se jugaba a favor de las industrias culturales y la orientación reflejaba la concepción de la cultura en términos de oferta – demanda-consumo, quienes desde una posición militante gestionaron sus áreas en los primeros años disputaron en la práctica esa orientación.

"La cultura no escapa a las leyes de la economía está concentrada: hay tres productores, 5 discográficas, todo lo demás es chiquitito pero lo que hay es muchas ganas de gente que quiere hacer cosas pero le falta saber como llevar adelante sin que se te caiga. Eso

era Cultura Suma Desarrollo, básicamente en incubar" (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

"Creo que las políticas culturales tienen que generar estructuras que sean replicables y reproducibles y que no tienen que depender de la gestión de una persona. Mi criterio era generar cosas a escala media, cada tanto generar un espectáculo también pero no generar la lógica de Julio Bocca acá, Mercedes allá para generar la prensa en Clarín y todo eso. Siempre me quejé de eso pero no por los artistas, me quejé como política. Me parece bien que la gente tenga espectáculos callejeros, festivos, todo lindo pero creo que la trama cultural es una cosa más profunda que no es espectáculo…Por eso te dije tramas de producción, generar escalas en las cuales el estado, cuando yo estuve ahí me di cuenta de cosas que suponía, ***el estado tiene una capacidad de multiplicación extraordinaria el estado tiene que generar esas tramas para*** *que permanezcan y después sean ocupadas por otras y que se extienda y se afiance.* ***Por eso la lógica era no poner toda la plata para 2 o 3 cosas que salgan en primera plana sino poner un poco de plata para cada cosa y eso fue lo que hicimos.*** *Eso es lo que tiene que hacer el estado, no tiene que entrar en competencia con los organizadores privados, tiene que ayudar y presentar ofertas y opciones que normalmente el mercado descarta porque necesita facturar. Pero eso no quiere decir que no haya cientos de propuestas culturales de gran nivel que no pueden mostrarse y el estado lo tiene que hacer eso"* (Informante B, primera gestión Ibarra, militante político-partidario).

Así también, aquellos agentes socio-culturales que estaban al frente de la ejecución cotidiana de los proyectos aun antes de la asunción de Aníbal Ibarra, siguieron trabajando en esa dirección a lo largo de todas las administraciones aun en el primer año de la gestión de Mauricio Macri. Así aparece reflejado en los testimonios del capítulo anterior y en los que se presentan a continuación.

"El director anterior era Armando Ledesma, entró con Ibarra. Un tipo que entendía, sabia de que estaba hablando, era orientador en toda esta tarea. Sentís una ida y vuelta, podes programar. Y pensás en algo que no es un show, si no una política cultural de largo alcance. Con políticas y con esperas. Iniciamos una convocatoria a las instituciones de la zona sur de la ciudad de Buenos Aires, fue promovido en aquellos tiempos. Durante el periodo de Telerman, Ledesma estuvo y creo que se fue en el 2006, por ahí. Digamos

que uno lo que ha sentido es que la gestión se va deteriorando. Hoy se piensa qué presentación, qué espectáculo, qué músico. Esto es otra cosa y si no lo podes pensar como un programa que va a trabajar con sectores vulnerables, con jóvenes, que es una tarea ardua. En sectores muy vulnerables que viven en su mayoría en la villa 31. Ahí tenés que hacer un trabajo de promoción. Que significa para ellos esta orquesta… Tenemos como 90 chicos divididos en dos niveles de formación. Tocan violín, viola, chelo, flauta, clarinete, trompeta y corno. Y toman también clases de lenguaje musical – Vos fíjate que vas con una propuesta que no es convencional, pero los pibes tienen mucha sensibilidad" (Informante C, las tres gestiones, agente socio-cultural).

[En la gestión de Ibarra] *en estos sectores donde yo estoy trabajando había más interés,* ***había más interés en lo social, había un respaldo entonces a vos no te cuesta trabajar con otras instituciones con Desarrollo Social, con Salud, con Educación.*** *Hoy no es tan sencillo… en la época de O´Donnell era una discusión antes se discutía ahora no se discute nada…yo no niego la Noche de los Museos, o Buenos Aires no duerme, es una cantidad de plata, está bien pero* ***hacé incapié en ésto en el desarrollo de lo cultural una política cultural pública real que para mí nunca la hubo. Para mi habría que tomar toda la ciudad y desarrollar, en una ciudad como esta no podés hacer una cosa general tenés que saber que hay cosas muy centralizadas y otras muy dispersas****, gente que hace cosas en todos lados. La promoción cultural (depende de los sectores) yo trabajo con población vulnerable, me interesa trabajar en los lugares donde la gente no tiene acceso****, hay quienes consideran que la promoción cultural es hacer espectáculos, yo creo que hay que establecer parámetros de lo que es lo cultural, vos tenés que trabajar con la gente para que lo cultural artístico sea una herramienta de crecimiento****…Trabajamos en donde está la gente con más problemas: villas, en hogares de día, en hogares de residentes ancianos, en hospitales donde está la gente con más problemas, en el CENARESO. Todos son pobres, eso es lo que los une: la pobreza, el no acceso a ningún tipo de bienes, y sobre todo de bienes culturales, para mí* ***lo cultural, el trabajo específico de cultura comunitaria nosotros lo llamamos de inclusión cultural****"* (informante D, las tres gestiones, agente socio-cultural).

Las respuestas a las demandas de los artistas, profesionales y gestores de la cultura.

Como se definió en el Capítulo 1, las demandas de los sujetos sociales al convertirse en cuestiones que cobran relevancia en la agenda pública desencadenan debates y tomas de posiciones que las tornan objeto de intervención estatal. Dicha intervención puede plasmarse en una política pública que usualmente se institucionaliza a través de leyes.

En el Capítulo 2 se avanzó en una propuesta para la especificación de los derechos culturales que incluye la consideración de las demandas de los colectivos ciudadanos, las respuestas a ellas legitimándolas o no como derechos y el tipo de participación que se habilita desde el ámbito estatal. Además se enunció que entre los obstáculos para el reconocimiento de ciertos derechos y la inclusión de ciertos colectivos convergen las estructuras burocráticas del estado con los intereses privados en torno de algunas cuestiones; y finalmente se precisó que existen también resistencias al reconocimiento de valores identitarios alternativos a aquellos de quienes detentan la hegemonía.

Dado que los objetivos de esta Tesis apuntan a estudiar las continuidades y rupturas en la orientación de la política cultural durante las tres gestiones especificadas, se toman en consideración las respuestas estatales a las demandas para la inclusión de los derechos culturales, las expresiones de la cultura popular y el patrimonio[131].

Así, en este apartado para el primer período de gobierno de Aníbal Ibarra es interesante considerar dos cuestiones que lograron institucionalizarse y se plasmaron en leyes: El Carnaval Porteño y la Protección del Patrimonio.

La elección no es azarosa, en el primer caso se trata del reconocimiento de una expresión de la cultura popular que amalgamó en torno suyo a un importante movimiento, produciendo un fenómeno político y cultural que culminó en el año 2004 con la sanción y reglamentación de la Ley 1.527/2004 por la cual se crea en el ámbito de la Secretaría de Cultura el Programa "Carnaval Porteño".

[131] También se trabaja en esta Tesis el proceso desencadenado por la recuperación edilicia y el cambio de régimen de gobierno del Teatro Colón; dicho proceso condensó conflictos entre diversos actores por la ingerencia del mercado en la política cultural; disputas gremiales y demandas de los artistas y trabajadores del Teatro.

Hernán Morel analiza extensamente en su Tesis Doctoral el proceso histórico y político-cultural a través del cual el carnaval porteño, que conoció su decadencia y desarticulación como festejo popular en la última dictadura militar, fue reconstruido "desde abajo" y emergió transformado y fortalecido durante esta gestión:

"A partir del propio protagonismo de los murgueros/as en estas distintas iniciativas…fueron emergiendo espacios alternativos de participación y renovación cultural que permitirán ir delineando un carnaval con nuevos horizontes dentro de la ciudad" (Morel, H. 2011: 67).

Histórico, porque traza los avatares desde el año 1983 cuando los murgueros participaron junto a los artistas de Teatro Abierto en un desfile público[132], pasando por la primera marcha callejera realizada el martes de carnaval de febrero de 1997, en reclamo de la restitución de los feriados de carnaval (lunes y martes, que habían sido anulados por la dictadura militar en 1976) hasta la organización de la Asociación M.u.r.g.a.s (murgueros Unidos Recuperando y Ganado Alegría Siempre) en el año 1997.

Político, porque tal como lo explica el autor:

"Pocos meses después de la realización de la primera marcha de carnaval…el gobierno municipal proclama un nuevo marco jurídico-legal para el carnaval por medio de la Ordenanza Nº 52.039. ***Estos dos hitos, la organización mancomunada de los propios murgueros a partir de la marcha y la implicación del estado local,*** *producirán importantes efectos en las actividades carnavalescas desarrolladas en la ciudad"* (2011: 126).

Cultural, porque una expresión popular que en los años 40 y 50 del siglo XX constituía una forma de festejo de los sectores obreros en su ámbito barrial, a lo largo de estos 30 años asistió a profundas modificaciones que estuvieron relacionadas con la incorporación de otras clases sociales, el protagonismo de las mujeres y con otras modalidades de transmisión de los "saberes murgueros". La enseñanza de la murga en los talleres del

[132] Morel explica las circunstancias de esta demostración pública y cita a Alicia Martín, 1999 para describir su significación respecto de la valorización de la cultura popular (Morel, H.2011: 68).

Programa Cultural en Barrios y la revitalización de las agrupaciones barriales influyeron de manera sustancial para que así sucediera (Morel, H. 2011: 86).

En el segundo caso, la Ley 1.227/2003[133] que "constituye el marco legal para la investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (PCCABA)".

Esa ley que no fue reglamentada sino en el año 2006, ha sido objeto de elusiones sobre todo en lo que respecta al patrimonio arquitectónico debido a que si bien estaba presente en una de las Líneas Estratégicas del Buenos Aires Crea, en la etapa de implementación se pusieron en acto, no sólo los múltiples sentidos acerca de aquello que constituye el patrimonio[134], sino también los intereses de actores privados en torno fundamentalmente del suelo urbano debido al alto valor de mercado.

Además de la acción incansable de funcionarios y legisladores que integran La Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, creada por la Ordenanza Nº 41.081/86[135], durante la primera gestión de Mauricio Macri se conformó un extenso movimiento vecinal, que se manifiesta en contra de la demolición de edificios que se consideran parte de la identidad barrial. En el siguiente capítulo se hará mención a estas demandas dentro del eje que considera aquellas reivindicaciones de grupos y sectores de la sociedad civil.

3.2.2. La gestión de Gustavo López Secretario de Cultura 2003-2005

Con la asunción de Néstor Kirchner a la Presidencia de la Nación el 25 de mayo del año 2003, en la Argentina se inicia un proceso de recuperación socioeconómica impulsada por una mayor demanda laboral, una disminución de la tasa de desempleo, un crecimiento económico sostenido y una mejora relativa en los índices de pobreza e indigencia.

Pero además se produce un cambio sustantivo en la orientación político-cultural, porque el discurso gubernamental se plantea no sólo contrario al modelo neoliberal sino

[133] La información citada acerca de las leyes es extraída del CEDOM, Dirección General Centro Documental de Información y Archivo Legislativo de la CABA, 2012.
[134] Ver Arantes, A. 1984; 1997; Rotman, M.; Castells; A. 2006; entre otros autores.
[135] Si bien la Comisión se creó en el año 1986 no se integró formalmente hasta el año 1995.

comprometido con un proceso de recuperación de la participación política, para operar transformaciones de fondo en la sociedad argentina, en línea con otros países de la región que comienzan a transitar caminos similares.

Como ya se explicitó, durante el segundo mandato de Aníbal Ibarra el Secretario de Cultura fue Gustavo López. Si bien los lineamientos en materia de cultura reconocen una continuidad con la anterior gestión, en los Ejes estratégicos de la gestión de la Secretaría de Cultura. Período 2003-2007 aparecen conceptos que estaban ausentes en el Buenos Aires Crea tales como "el derecho humano básico de acceso a la cultura".

La propuesta política en materia de cultura durante la segunda gestión.

El espíritu general del documento coloca el acento en el desarrollo de acciones destinadas a los sectores más vulnerables, aunque también contiene "la profundización de la política de los grandes festivales que no sólo permiten el disfrute artístico sino que también colocan a nuestra ciudad en la agenda internacional" (Ejes estratégicos de la gestión de la Secretaría de Cultura, 2003:2).

Es decir que la tensión mencionada entre la inclusión de los derechos culturales de los más vulnerables y la realización de mega-eventos sigue presente también durante este período, aunque la primera de las cuestiones aparece de manera más explícita que en la propuesta anterior.

Si bien la continuidad con Buenos Aires Crea se observa en la primera línea "Posicionar a Buenos Aires como Capital Cultural de Latinoamérica", en el tercer párrafo de la carilla inicial se plantea:

> *"En una dimensión local y en el contexto actual, proponemos para Buenos Aires una política de gestión cultural en sintonía con nuestro pensamiento ético-político de trabajar para la consolidación de la democracia, fortaleciendo sus instituciones, contribuyendo a crear condiciones políticas, sociales y económicas* ***para que todos los derechos puedan ser efectiva y concretamente ejercidos****"* ("Ejes estratégicos de la gestión de la Secretaría de Cultura", 2003:1)

A continuación y bajo el título "El contexto político de los noventa" se detallan los procesos de "desmantelamiento del sector público" y de "exclusión social" como consecuencia de

"las reformas llevadas a cabo por el modelo neoliberal y se formula la siguiente definición de cultura:

"La cultura es el espacio donde nos encontramos y nos reconocemos, es lo que otorga sentido a nuestros hábitos y nuestras producciones. Desde todos sus ámbitos, la cultura es una herramienta fundamental para la transformación personal y social, para revertir el proceso de fragmentación y convertirlo en uno de inclusión social. Este es el compromiso que asumimos con nuestro presente y nuestro futuro" (Ejes estratégicos de la gestión de la Secretaría de Cultura, 2003:2).

EL primero de los ejes de gestión es **La Cultura de la solidaridad**, entendida como acceso a la producción cultural y que comprende entre otros programas:

"Reformulación del Programa Cultural en Barrios con su ampliación a todos los puntos de la Ciudad; la Creación de dos nuevas Orquestas Infantiles y Juveniles y la Ejecución de acciones culturales comunitarias a través del Programa Arte y Parte que tenía los siguientes objetivos:

a) Revalorizar la cultura como un bien colectivo y como marco integrador ante la fragmentación social y el deterioro de la calidad de vida, consecuencias de la exclusión social; b) Fomentar el desarrollo y la participación de la población más vulnerable y excluida de la CABA, a partir de acciones creativas que promuevan sus capacidades expresivas; c) Implementar estrategias artístico culturales que favorezcan los procesos de construcción y fortalecimiento de la identidad, la recuperación de la dignidad y la instrumentación de modos de organización social y d) Promover la organización de proyectos culturales comunitarios a través de la articulación de recursos y herramientas disponibles" (Ejes estratégicos, 2003:2-4).

Los otros ejes son: **2**. **Una gestión descentralizada y transparente junto a los vecinos; 3. Una cultura de calidad; 4. El Patrimonio Cultural Tangible e Intangible: resguardo y proyección de nuestra identidad cultural y 5. La cultura como factor de desarrollo económico.**

En esta propuesta, la cultura como factor de desarrollo económico aparece en último término y las acciones programadas para "fortalecer y estimular la producción de industrias culturales, optimizando los vínculos entre el sector público y privado" eran las siguientes:

a) *Creación del centro de Atención del Productor Cultural; b) Programa de apoyo a sellos discográficos independientes; c) Creación del Programa de Asistencia a la gestión de empresas culturales y de diseño; d) Creación del Observatorio de Políticas e Industrias Culturales de la Ciudad y e) Culminación de las obras en el Centro Metropolitano del Diseño e instalación definitiva de la Feria de Diseño del Mercado de Dorrego"* (Ejes estratégicos, 2003:4-9).

Las orientaciones de los Organismos Internacionales en la materia.

En este sentido podría decirse que cobra mayor preeminencia la línea de las recomendaciones de los Organismos que impulsa el respeto a los Derechos Culturales y la participación de los sujetos y colectivos excluidos en la construcción de la identidad socio-cultural.

"Gustavo López incorporó mucho el tema de la participación y la democratización de las instituciones culturales. Abrió un área de Cooperación Internacional donde se trabajó con Foros de diversidad cultural, estaba bien, con las limitaciones" (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

Los programas alentados por el concepto de la cultura como factor para el desarrollo, en varios aspectos recogen también las inquietudes de creadores y artistas jóvenes que demandan estímulos y espacios para mostrar sus producciones y siguen las mismas líneas del Buenos Aires Crea. Se mantienen además los programas y proyectos respecto del Patrimonio, de la puesta en valor de varios Centros Culturales, el San Martín entre ellos, y la realización de los Mega-eventos.

La gestión de las iniciativas en el aparato estatal considerando los condicionamientos del entramado intra-burocrático.

En relación a los condicionamientos de la gestión los entrevistados coincidieron en que Gustavo López tuvo muy pocas posibilidades de encarar los nuevos proyectos propuestos en los Ejes. Su desempeño estuvo signado por la tragedia de Cromañón ocurrida en diciembre del año 2004, y con la asunción de Jorge Telerman a la Jefatura de Gobierno en marzo de 2006 fue reemplazado por Silvia Fajre.

"En términos generales la gestión de Telerman en cultura no fue mala, *Gustavo López* ***siguió sumando en ese sentido****… no pedí más presupuesto, presenté proyectos al Programa de Modernización del BID, nos financiaron desde agosto del 2000 hasta casi el 2004… Creamos el Museo Carlos Gardel, las 10 consultorías del BID se hicieron durante la gestión de Telerman como Secretario de Cultura. Las consultorías duraron algunas poco tiempo y otras más, las más largas fueron: la de modernización de la gestión y la del registro de bienes culturales, esa era una de las más sensibles, el tema del registro permanente, nosotros le dimos una vuelta porque lo informatizamos… Para lo que iba a ser 2004-2007, teníamos un presupuesto más fortalecido, ya estábamos instalados como marca, creamos en 2004 La Noche de Museos, sin un peso, con un impacto único…pero la gestión de él* [López] *se vio teñida por lo que fue el proceso judicial por Cromañón.* ***Cuando se abre la instancia de juicio político a Ibarra toda la gestión entró en un impasse. Estuvo atado de pies y manos****"* (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

No obstante los entrevistados reconocieron una continuidad respecto de la gestión anterior y algunas de las iniciativas fueron puestas en marcha y todavía perduran tales como las Orquestas Juveniles:

"Más allá de los nombres, ***hubo una continuidad.*** *El criterio de hacia dónde mirar en la gestión cultural, con las diferencias de cada persona, en lo básico no cambió"* (Informante F, las tres gestiones, gestor cultural).

En cuanto a algunos de los programas desarrollados desde la Dirección de Promoción Cultural:

"Digamos que esto tiene una marca que viene de aquellas épocas…desde el año 2004, ***esto se inicia el 11 de Agosto de 2004, no me acuerdo como era la gestión pero sé que Gustavo López lo promovió bastante. Después con Telerman la cosa fue bajando y ahora****, yo siento que cada vez decae y que hoy no las han borrado, corregido, pero tampoco están interesados en este tipo de programas. Porque estos son programas de promoción socio cultural y con los sectores vulnerables… Acá tenemos que ver con un trabajo social, de prevención y promoción de cultura En aquellos tiempos pensamos que era importante contactarnos con algunas instituciones que nos pudieran ayudar. El comedor… Hemos logrado que el referente del comedor trabaje con nosotros como promotora cultural… Después estamos trabajando dentro de las instituciones, el Centro Cultural del Sur, es donde se hacen los ensayos"* (Informante C, las tres gestiones, agente socio-cultural).

"En estos sectores donde yo estoy trabajando [Cultura Comunitaria] *había más interés,* ***había más interés en lo social, había un respaldo entonces a vos no te cuesta trabajar con otras instituciones con Desarrollo Social, con Salud, con Educación.*** *Hoy no es tan sencillo…"*(Informante D, las tres gestiones, agente socio-cultural).

Un párrafo aparte merece lo referido al Teatro Colón que a lo largo de las tres gestiones constituye un caso específico para el seguimiento de la política cultural. Dentro del **Eje 3 Una cultura de calidad,** se prevé "La puesta en marcha del **Plan Maestro para la recuperación del Teatro Colón con una inversión BID de siete millones ochocientos cinco mil pesos**" (Ejes Estratégicos: 2003: 7)[136] .

En una nota publicada por el Diario Clarín en el año 2004 se señalaba:

"Las reformas —que son parte del denominado "Master Plan"— comenzaron a realizarse durante el 2003 con el acondicionamiento de cañerías de agua y continuaron este año con el arreglo del techo del teatro…Capobianco [Director del Teatro] *explicó que el financiamiento del Master Plan (plan maestro de reformas) está a cargo del Banco*

[136] En el mismo párrafo se prevé "la remodelación del Centro Cultural General San Martín, con una inversión BID de diez millones ciento diecisiete mil pesos" que aun está en ejecución.

*Interamericano de Desarrollo y que costará en su totalidad **23 millones de pesos**…" "La obra es compleja y especialmente sensible porque se trata de trabajar sobre un monumento histórico nacional. Las obras estarán bajo supervisión de la Dirección de Patrimonio Cultural, a cargo de la Subsecretaria de Cultura de la Ciudad Silvia Fajre y la arquitecta Sonia Terreno, del Master Plan"…según Fajre: "Las primeras acciones están orientadas a detener las filtraciones que deterioran y afectan el normal funcionamiento de diversas áreas, como por ejemplo, los talleres de escenografía. Para ello se renovarán íntegramente las cubiertas, tanto las planas como las de zinc, se restaurarán las fachadas y se impermeabilizarán los subsuelos, especialmente bajo plaza (actual playa de estacionamiento) y bajo calle Cerrito. Simultáneamente se están relevando y documentando la totalidad de las instalaciones del Teatro. Ya están en curso los proyectos para proveer de aire acondicionado central al Salón Dorado, sin afectar su acústica".*

Por su parte el Secretario de Cultura de la Ciudad, Gustavo López enfatizó: "Los grandes teatros de ópera que se quieren modernizar deben cerrar sus puertas en algún momento, si quieren estar al nivel de las grandes óperas del mundo. Y nosotros queremos recibir el año del centenario del Teatro, 2008, con las refacciones terminadas"…El resto de las obras comprendidas en el "Master Plan" se habían anunciado en 2003. Comprende la construcción de la Plaza del Vaticano, a realizarse en la actual playa de estacionamiento. Comprenderá el área entre el pasaje Toscanini y la calle Viamonte y se proyecta instalar allí un escenario para espectáculos al aire libre" (11-08-2004).

Durante esta gestión se produjo además la sanción y posterior veto de la Ley 1.806 06/10/2005.

Por la Ley 1.806 se creaba la "Comisión Especial de Seguimiento y Control de las actividades del Teatro Colón, con miras al festejo de su centenario"; en su Artículo 2º se especificaba que "La Comisión Especial de Seguimiento y Control estará integrada por:

a. "Tres (3) diputados integrantes de la Comisión de Cultura y Comunicación Social de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
b. Un (1) representante de la Secretaría de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
c. Un (1) representante de la Dirección del Teatro Colón.

d. Dos (2) representantes de la comisión interna de trabajadores del Teatro Colón, uno por la parte artística y el otro por la parte técnica.
e. Un (1) representante de la Fundación Teatro Colón.

Y en el Artículo 4º se detallaban las atribuciones de la Comisión Especial:

a. Observar, analizar y requerir toda información relativa a las distintas áreas del Teatro, que pueda tener incidencia en el desarrollo de sus actividades y en los festejos del Centenario para elaborar las conclusiones y recomendaciones correspondientes.
b. Colaborar, promover y difundir las actividades a desarrollarse para la preparación y celebración del aniversario del Teatro Colón, a través de la realización de funciones, ciclos, conferencias, seminarios, publicaciones y otras actividades.
c. Redactar su propio reglamento."

La ley fue vetada mediante el decreto 1.685 del 10/11/2005 por Aníbal Ibarra. Entre los considerandos del decreto se citan aquellos que constituyen, a juicio de quien escribe, la clave del veto:

"Que podrían existir inconvenientes en la designación de los integrantes de la comisión previstos en el artículo 2° inciso d), dado que en el Teatro Colón los artistas, personal escenotécnico, de servicios auxiliares y el personal administrativo y de servicios generales **se encuentran afiliados a dos gremios ATE y SUTECBA y por aplicación de la Ley N° 23.551 sólo existe una asociación sindical con personería gremial (SUTECBA);**

"Que en el inciso b) del artículo 4° se le otorga a la "Comisión Especial de Seguimiento y Control" **funciones y atribuciones tales como la realización de funciones, ciclos, conferencias, seminarios, publicaciones y "otras actividades" que no se relacionan con el seguimiento o el control de las actividades del Teatro Colón vinculadas al festejo de su centenario;**

Que, en tal sentido, la organización de los festejos del centenario del Teatro Colón constituye una tarea de organización técnica y administrativa perteneciente a la administración central;

Que, sin embargo, y según lo establecen los artículos 102 y 104 del texto constitucional, **corresponde al Jefe de Gobierno la planificación general de la administración y la definición de la gestión de gobierno, y, en tal sentido, organizar la estructura de gobierno con miras a la implementación de las políticas públicas;**

Que, por otra parte, según resulta de la Ley N° 23.551 **las asociaciones sindicales tienen por objeto la defensa de los intereses de los trabajadores no contando**

con facultades para intervenir en las actividades propias del Poder Ejecutivo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires;"[137]

Es decir que desde el inicio el reconocimiento de la asociación gremial ATE y las facultades de los artistas y el personal esenotécnico para intervenir en la planificación de las actividades del Teatro constituyeron un motivo de conflicto. Fue este el comienzo de un largo proceso que aun, en el año 2012 no ha concluido y que se analiza en el próximo capítulo.

3.3. El acontecimiento Cromañón

Tanto desde el punto de vista empírico referido a las continuidades, diferencias y rupturas producidas en la orientación e implementación de la política cultural en la CABA, como desde la perspectiva teórica respecto de las relaciones entre el campo de la política y el campo de la cultura, lo que se denominó la tragedia de Cromañón constituye un punto de inflexión.

Es justo reconocer que en la indagación realizada en el trabajo de campo con funcionarios y ex funcionarios de las gestiones de Aníbal Ibarra y Jorge Telerman, Cromañón irrumpió como un tema no previsto y esa irrupción hizo patente la magnitud que tuvo para la clase política de la Ciudad y es referido como "un antes y un después" para la gestión política local.

Este "acontecimiento" abrió las puertas a algunas reflexiones que pueden resultar significativas para la hipótesis que guía esta investigación- contextuada en lo que Williams (1982) definió como "autonomía variable"- a modo de un continuum. Esta sería: en uno de los polos- la máxima conducción del estado local- se encuentra una suerte de dominación de las instancias políticas sobre la gestión de la política cultural, en tanto que en la implementación de los programas- el otro polo, los técnicos y profesionales a cargo desarrollan cotidianamente acciones que pueden incluso estar contrapuestas a las orientaciones de la conducción.

Al igual que ha sido señalado para otros estudios referidos a las relaciones entre las diferentes instancias de la totalidad social, este análisis se presenta en términos de la

[137] Fuente CEDOM-CABA, 2012.

relativa autonomía de las esferas o campos, se trate de procesos institucionalizados en el aparato burocrático estatal o de ámbitos de la sociedad civil.

Al respecto George Yúdice explica:

> *"…La relación entre la esfera cultural y la política o entre la esfera cultural y la económica no es, ciertamente, nueva. Por un lado, la cultura es el ámbito donde surge la esfera pública…(ella) se convirtió en un medio para internalizar el control social, a través de la disciplina y la gubernamentabilidad, durante los siglos XIX y XX…..Asimismo se estudiaron exhaustivamente los usos políticos de la cultura para promover una ideología específica"* (Yúdice, G. 2002: 24).

Lo que sucedió como consecuencia del incendio provocado por una bengala en el recital del grupo de rock Callejeros - donde murieron 194 jóvenes y un número no determinado quedó afectado física y psicológicamente- que se desarrollaba en el "boliche República de Cromañón" el 30 de diciembre del año 2004, se procesó como un problema que excedió largamente la cuestión de la política cultural de la CABA.

En efecto, el examen y replanteo de mecanismos propios del funcionamiento de la industria cultural en general y de prácticas que son parte de la performance de ese hecho artístico en particular, quedaron en buena parte subordinados al desarrollo del juicio político que concluyó con la destitución de Aníbal Ibarra de la Jefatura de Gobierno.

Si bien los efectos en términos de regulación de la actividad de los grupos musicales y de los locales donde se desarrollaban esos espectáculos se hicieron sentir – y muy duramente según algunos entrevistados- "el acontecimiento Cromañón", como se verá más adelante, constituyó una oportunidad perdida para transformar participativamente un segmento de la política cultural y desembocó en la derrota política de un sector y en particular de su referente político.

Se crearon así las condiciones para la instalación de una fuerza de orientación ideológica de signo contrario a las que, con sus diferencias, gobernaron la Ciudad desde el advenimiento de la democracia en el año 1984. Tal como aparece en los testimonios de varios entrevistados, es general la apreciación de que la política cultural democrática en la

Ciudad de Buenos Aires se inicia en 1984 con la gestión de Pacho O´Donell al frente de la Secretaría de Cultura y la puesta en marcha de El Programa Cultural en Barrios.

También que, como se puso de manifiesto durante la gestión de Lopérfido y luego a través del examen de las dos gestiones culturales de Ibarra[138], aun con las tensiones derivadas de la realización de mega-eventos y el comienzo de la asociación con el sector privado, esa impronta de democratización y participación se mantuvo en la política cultural de la Ciudad, hasta el advenimiento de la gestión macrista.

Siguiendo los preceptos bourdianos no sólo a los efectos de la enunciación teórica, sino para la aplicación metodológica de su concepto de campo tal como se planteó en los capítulos precedentes, cabe interrogarse acerca de los agentes que se manifestaron en el proceso desencadenado por el incendio en Cromañón.

A aquellos que ya han sido previamente definidos, en el análisis de este "acontecimiento" en particular debe agregarse el movimiento social constituido por los familiares, los sobrevivientes, y los amigos de quienes fallecieron en el incendio[139]. Es decir las organizaciones de la sociedad civil que se crearon a partir de la tragedia y además, considerar el rol significativo jugado por los medios de comunicación.

También es conviene precisar cómo se ha operacionalizado el campo de lo político íntimamente enlazado con el campo cultural, para el examen del acontecimiento.

Para ello resulta muy sugerente el planteo de George Balandier:

> *"No deberíamos confundir aquello que concierne a: a) las formas de organización de gobierno de las sociedades humanas; b) los tipos de acción que pertenecen a la esfera de los asuntos públicos; c) las estrategias resultantes de la competencia entre individuos y grupos. Distinción a la que convendría sumar una cuarta categoría: la del conocimiento político; ella impone considerar los medios de interpretación y justificación*

[138] Y también durante la gestión de Telerman como se trabaja en el capítulo siguiente.

[139] "Por lo general, cuando se habla de un movimiento social se está haciendo referencia a acciones colectivas con alta participación de base, que utilizan canales no institucionalizados y que, al mismo tiempo que van elaborando sus demandas, van encontrando formas de acción para expresarlas y se van constituyendo en sujetos colectivos, es decir, reconociéndose como grupo o categoría social" (Jelin, E. 1989:14).

a los cuales recurre la vida política… La acentuación sobre uno u otro entraña diferentes definiciones del campo político" (Balandier, G. 2004: 95).

En este caso la forma de gobierno es aquella que adopta el estado local, sin soslayar que allí también se expresan los acuerdos y tensiones con el estado nacional, y sus relaciones con la sociedad civil.

En ese sentido, la alianza política del Jefe de Gobierno destituido con el Ejecutivo Nacional, los intentos del Vicejefe de recibir apoyo para continuar al frente de la CABA y la oposición manifiesta de quien gobierna la Ciudad desde el año 2007, conforman un marco explicativo de algunas de las consecuencias del incendio de Cromañón.

Al mismo tiempo, se señala la esfera de los asuntos públicos como aquella hacia donde se dirige la acción de los sujetos, sean éstos agentes institucionales o no, en clave de competencia entre individuos y grupos. Es decir de la lucha de poder simbólico que se manifiesta en el interior del aparato burocrático estatal y en el ámbito de la sociedad civil.

Con respecto a esta lucha, ella se manifestó tanto dentro de la Legislatura porteña como, en los distintos agrupamientos de familiares y "víctimas" y en las disputas que se sostuvieron entre ambos espacios.

Por último, considerar los medios de interpretación y justificación a los cuales recurre la vida política, conduce inmediatamente a las cuestiones de legitimación que se encuentran indisolublemente enlazadas a la producción y reproducción de hegemonía.

Para este caso en particular, una parte de esa producción y reproducción se procesó a través de los medios masivos de comunicación. Por ello se toma también especial consideración del rol que desempeñaron en esta disputa.

3.3.1. ¿Qué es un acontecimiento?

Según Marzouk El- Ouariachi (2010) el acontecimiento es un analizador de la sociedad, dado que aunque no existe más que como accidente o catástrofe, las fuerzas sociales intervienen para darle el o los sentidos que corresponden a sus intereses inmediatos o lejanos.

Esta definición expresa tanto el carácter de lo impensado e imprevisto de un suceso, como su condición de proceso social en virtud de la acción de los sujetos.

Alan Badiou (1999) observa por una parte, que el acontecimiento es lo-que-adviene y por ende no entra en la construcción conceptual reservada a las estructuras y por otra, subraya su carácter local y singular. Según el autor, estas características dificultarían su comprensión ya que las propiedades de lo inesperado y singular escapan a la previsibilidad de esquemas conceptuales para su estudio. No obstante, Badiou explica que la condición local del acontecimiento refiere a la historicidad de una situación, distinguiéndolo así de un hecho, que correspondería al orden de lo natural.

En otras palabras, esta última característica sería asimilable a la particularidad que proviene de un sistema cultural producto de la praxis humana, frente a la universalidad de los procesos naturales, inmutable en su constante repetición.

Más aun, al hablar de acontecimiento político Badiou le otorga potencialidad como disparador de la acción social, susceptible de modificar la imposibilidad de agencia de los sujetos, a quienes él entiende sujetados a los poderes del estado:

> *"En realidad, en la vida cotidiana estamos sometidos al estado de las cosas. El acontecimiento político es algo que va a fijar este poder [del Estado] y nos va a permitir mantenernos a distancia de este poder. Y yo diría con ganas que esta distancia es la política misma. En esta distancia podemos construir un tiempo y lugares políticos"* (Badiou, A. 2010).

No obstante, de acuerdo con una interpretación posible del pensamiento de este autor sería el acontecimiento quien dispararía la praxis política, y no la praxis social y política anterior donde se podrían encontrar las explicaciones al acontecimiento.

En cualquier caso, la potencialidad política que Badiou le otorga supone ya una aprehensión conceptual que estará orientada por los marcos interpretativos teórico-ideológicos de quien analiza. El acontecimiento por tanto será colocado en el contexto de condiciones políticas, económicas y culturales percibidas a través de esas perspectivas.

A su vez Michel Foucault lo define en los siguientes términos:

"No es una decisión, un tratado, un reino o una batalla. Es una relación de fuerzas que se invierte, un poder que se confisca, un vocabulario recuperado y vuelto contra los que lo utilizan, una dominación que se debilita y otra que surge disfrazada" (Foucault, M. 2004b: 48, En Fanlo, L. 2008:7)

Lo primero que se advierte en esta descripción es la ausencia de los sujetos protagonistas del acontecimiento, por lo que para emprender la exploración cabe preguntarse acerca de quién/quiénes confiscan, recuperan, devuelven debilitado un poder. En qué sujetos, movimientos y/o instituciones aparece encarnada esa relación de fuerzas de las que habla Foucault, en virtud de qué acción/es, protagonizadas por quién/quiénes se invierte. Y además, que significa la inversión.

Fanlo aclara que:

[…]*"Por su parte, el "surgimiento" del acontecimiento designa la emergencia, el principio y la ley singular de su aparición. No es un resultado destinado, no es algo "necesario", es el episodio de una serie de sometimientos anteriores: la emergencia se produce siempre en un cierto estado del enfrentamiento entre fuerzas que pugnan por el poder"* (Fanlo, L. 2008:7).

A partir de la aclaración precedente se impone en primer término cuestionar la previsibilidad de cualquier hecho social o político, apelando a una supuesta "necesariedad". Pero además, se torna imposible nombrar "los sometimientos anteriores" sino apoyados en una historicidad producto de la acción social que los antecede. Dicha historicidad está presente tanto en el lenguaje que constituye a los seres humanos dentro de las culturas, como en las estructuras que configuran las sociedades y que los seres humanos habitan y modifican incesantemente.

Desde el enfoque acá adoptado, importa colocar el énfasis en la comprensión de la praxis social y política[140] tomando naturalmente en consideración la capacidad instituyente de las estructuras.

Por esto, pensar Cromañón como acontecimiento implica al mismo tiempo hacerse cargo de la "ley singular de su aparición", "como accidente o catástrofe" pero también inscribirlo

[140] En el Capítulo 2, se desarrollaron estos conceptos.

en una historicidad que lo antecedió y analizar las acciones sociales y políticas llevadas adelante por los distintos sujetos individuales y colectivos que son quienes pugnan por el poder.

Interesa examinar la emergencia de la disputa política que estaba desarrollándose en torno de la gestión del entonces Jefe de Gobierno Aníbal Ibarra en el interior del aparato estatal. Y también el modo en que quedaron de manifiesto prácticas de la gestión estatal, que están profundamente enraizadas y atraviesan la totalidad de las estructuras burocráticas locales y nacionales.

El análisis se realiza casi exclusivamente desde la perspectiva de quienes fueron entrevistados con otro propósito[141] y qué, cómo se consignó al inicio de este capítulo, se refirieron a Cromañón como "un antes y un después" para la política y la cultura en la CABA. Además, se apoya en la investigación realizada por Paula Isacovich (2009) y adicionalmente, se tienen en cuenta algunos registros periodísticos.

3.3.2. ¿Qué sucedió en Cromañón?[142]

"La noche del 30 de diciembre de 2004, durante un recital de la banda de rock "Callejeros" se produjo un incendio en el local donde funcionaba el boliche República de Cromañón. Un instrumento de pirotecnia encendió materiales inflamables que recubrían el techo a modo de aislantes acústicos, emanando gases altamente tóxicos. El local ubicado en una zona céntrica de la Ciudad de Buenos Aires contaba con una habilitación para funcionar otorgada por el estado local, pero no cumplía con los requisitos de seguridad señalados en las normas que regulan la actividad. La capacidad de 1031 espectadores estaba sobrepasada, diversos testimonios y registros estiman que se encontraban presentes entre 2800 y 6000 personas al iniciarse el fuego. Al mismo tiempo, las puertas de emergencia del local estaban cerradas por dentro con cadena y candado. De este modo, al iniciarse el incendio, cientos de personas que intentaron escapar quedaron atascadas bajo el cartel de salida, sin poder abrir la puerta. Como

[141] El objetivo era indagar acerca del rumbo de la política cultural en las sucesivas gestiones bajo estudio.

[142] Buena parte de la información que se presenta a continuación está extractada de la Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas de Paula Isacovich "Sobre el dolor, la furia y la justicia. Etnografía del procesamiento político del caso Cromañón" a quien agradezco especialmente que me haya facilitado su trabajo.

resultado de todo esto murieron 194 personas, y cientos o tal vez miles -el dato no se conoce con certeza- de los sobrevivientes cargan con daños físicos crónicos, fundamentalmente como consecuencia de la inhalación de gases tóxicos producidos por la combustión" (Isacovich, P. 2009:6).

Al día siguiente y los días sucesivos, una cantidad muy importante de personas entre las que se encontraban familiares de quienes fueron denominados las "víctimas" de Cromañón, sobrevivientes y amigos, realizaron marchas exigiendo justicia y señalando como responsables, al Jefe de Gobierno de la CABA y al empresario dueño del local donde se realizó el recital.

A partir de ese acontecimiento, imprevisto en el sentido de la ocurrencia del incendio, pero previsible en sus consecuencias inmediatas – la muerte y el daño que produjo- en virtud de las deficiencias de seguridad consignadas más arriba, comienzan a actuar una diversidad de sujetos individuales y colectivos, estatales y no estatales.

Sus acciones pueden ser contextuadas y aprehendidas en el marco de la historicidad de un estado y una sociedad que atravesó la dictadura militar, emergió con una frágil democracia, cumplió con creces durante 10 años con la receta neoliberal y transitó, tan sólo 3 años antes del incendio, la peor crisis de su historia reciente en términos económicos y sobre todo político-institucionales.

Así, la conformación de diferentes grupos, que se movilizaron durante 5 años[143] reclamando justicia, no resultó una reacción irreflexiva ni impulsada solamente por el dolor causado por la muerte de un ser querido. Por el contrario, y tal como lo argumenta en su investigación Isacovich, reconoce en la historia de lucha por los Derechos Humanos en la Argentina, algunos de sus antecedentes mediatos e inmediatos.

"Hemos visto cómo el procesamiento del acontecimiento inicial en términos políticos distó mucho de ser una reacción más o menos espontánea, inconsciente, o irracional a un suceso trágico. Por el contrario, creo haber mostrado cómo se inscribe en una historia, y en un proceso político más amplio del cual también formó y forma parte dinámicamente" (Isacovich, P. 2009:130).

[143] Desde que se produjo el incendio hasta el fallo transcurrieron 5 años.

Además, se asistió a un desarrollo de la confrontación en la esfera pública de esos actores de la sociedad civil con diversas agencias estatales, y también a la interpelación de la clase política de la CABA en general. Ello se desenvolvió a través de manifestaciones y declaraciones en la calle y fue difundido, pero también interpretado- amplificándose ciertas demandas, subrayando ciertos comportamientos de grupos de familiares, etc. - por los medios masivos de comunicación.

Estos hechos pueden entenderse a la luz de la memoria política de los sucesos del 19 y 20 de diciembre de 2001[144], en tanto movilización e interpelación a los políticos por el cumplimiento de sus compromisos institucionales. Articulada con esa memoria, también puede concebirse como práctica que comenzó a desarrollarse en los primeros años del mandato del Presidente Néstor Kirchnner, protagonizada por quienes el analista político y periodista Mario Wainfeld suele denominar minorías intensas[145], en sus columnas de opinión escritas en el Diario Página 12.

Es decir, que en relación con la movilización de la sociedad civil si bien es descabellado pretender "predecir" esas acciones en virtud de los condicionamientos estructurales, la comprensión e interpretación de esa praxis social- y por tanto de las consecuencias del acontecimiento- se fundamentan en las experiencias anteriores de movilización y lucha de distintos sectores de la sociedad argentina en sus demandas al Estado.

3.3.3. Qué significó Cromañón según los entrevistados

Al igual que en los otros apartados de esta tesis, los testimonios de los funcionarios entrevistados en la primera etapa de la investigación se presentan según la categorización realizada[146]. Es importante señalar que aquellos legisladores pertenecientes a los partidos

[144] Referidos en apartados anteriores.

[145] "Sectores medios y eventualmente altos capturaron una modalidad exitosa de movilización y fueron los grandes protagonistas de la toma del espacio público hasta hoy. Blumberg, los familiares y víctimas de Cromañón, los vecinalistas de Gualeguaychú, las corporaciones agropecuarias. Las "minorías intensas" con objetivos acotados se hicieron valer replicando los métodos inaugurados por gentes de estratos más bajos. Gozaron de ventajas comparativas: mayor solidaridad de los medios masivos dominantes, más capacidad de convocatoria a gente presentable, buenos oradores, redes sociales. Y también la condición de víctimas que, en el ágora argentina, otorga un piso de legitimidad social muy alto". (Wainfeld, Página 12, 2009).

[146] Se recuerda que pertenecieron a las gestiones de Ibarra y Telerman y en algunos casos continuaron en el primer año de Macri. Tal como se describe en el capítulo correspondiente a las decisiones metodológicas, en función de sus autoidentificaciones se los categorizó en militantes político-partidarios, militantes socio-culturales y gestores culturales.

Propuesta Republicana (PRO) y RECREAR que llevaron a Mauricio Macri a la Jefatura de Gobierno, y funcionarios políticos pertenecientes al PRO, entrevistados en la segunda etapa no hicieron comentarios respecto de esta temática. Al ser interrogados acerca del significado de Cromañón ninguno de ellos respondió; sólo en un caso se hizo referencia a un proyecto de Ley de control edilicio en los locales adonde acuden jóvenes, por el derrumbe en el local denominado Beara[147].

Como se consignó más arriba, lo que interesa especialmente comprender es la lucha de poder que se desató en los niveles ejecutivo y legislativo del gobierno local, a propósito del proceso desencadenado por el incendio de República Cromañón.

Se considera que allí residió la mayor productividad de este acontecimiento a los efectos de la presente investigación, ya que sus corolarios en términos políticos han signado y lo siguen haciendo luego de transcurridos 7 años, las relaciones de poder entre los campos político y cultural en la CABA.

Para interpretar cabalmente lo ocurrido, es imprescindible recurrir nuevamente a la historia de la conformación de los aspectos más estructurales de las instituciones, así como a las particularidades de la constitución de los sujetos políticos en la Ciudad de Buenos Aires.

En esa dirección resulta muy interesante el análisis que realizan Nicolás Cherny y José Natanson (2004) quienes advierten que, el escenario político del año 2003 debe ser interpretado a la luz de dos circunstancias. Por una parte el proceso de autonomización de la otrora Municipalidad[148] del Ejecutivo Nacional y por otra, el debilitamiento del bipartidismo en todo el país durante los años 90.

Al iniciar el nuevo siglo los dos grandes partidos argentinos, el Partido Justicialista y la Unión Cívica Radical estaban devastados; el PJ como consecuencia de la hegemonía

[147] En ese local del barrio de Palermo, el 10 de septiembre de 2010 se derrumbó un entrepiso que no resistió el peso de la cantidad de personas que estaban en el lugar. Como consecuencia de la caída fallecieron las jóvenes Ariana Lizarraga y Leticia Provedo, por las heridas provocadas por aplastamiento, mientras que otras personas resultaron lesionadas. La habilitación estaba realizada como salón de fiestas, no obstante funcionaba como boliche bailable.

[148] Como se indicó en la Introducción, la autonomía de la Ciudad de Buenos Aires, por la cual la ciudadanía puede elegir sus autoridades fue consagrada en la Constitución del año 1994. Se efectivizó por primera vez en 1996 y Fernando De La Rúa, de la Unión Cívica Radical, fue electo Jefe de la Ciudad.

menemista ejercida por una década y su posterior derrota en el año 1999 por la Alianza por el Trabajo, la Justicia y la Educación; la Unión Cívica Radical por el desastre en el que concluyó el gobierno de la Alianza, liderado por Fernando de La Rúa, en las jornadas del 19 y 20 de diciembre del año 2001.

La combinación de ambos procesos llevó por una parte, a la aparición de nuevas fuerzas políticas compuestas por fragmentos de los partidos tradicionales, y por otra al surgimiento de figuras que apoyadas en esas fuerzas, tejieron alianzas variables y coyunturales.

Así, el mapa político de la CABA lejos de conformarse en función de partidos tradicionales con una historia en el distrito, como sucede con sus variantes en el resto de las jurisdicciones de la Argentina, desde el inicio de su autonomía muestra una importante inestabilidad.

Según esos autores, la influencia de la política nacional sobre la jurisdicción fue palpable en la llegada de Aníbal Ibarra a la Jefatura de Gobierno en el año 2000, como "arrastre" del triunfo de la Alianza por el Trabajo, la Justicia y la Educación (fuerza política compuesta por el FREPASO, al que pertenecía Ibarra y la UCR partido que lideraba Fernando de La Rúa quien resultó electo Presidente de la Nación).

En el año 2003, el triunfo de Néstor Kirchner en las elecciones presidenciales traccionó los votos hacia la fórmula de centro-izquierda de Ibarra- Telerman. Si bien el peronismo tradicionalmente había tenido malas performances en la CABA, las expectativas despertadas en el conjunto de la población por el nuevo escenario político que se abría, unidas a la propuesta de la transversalidad[149], terminaron volcando el electorado hacia una fórmula progresista.

Aníbal Ibarra triunfó en segunda vuelta sobre Mauricio Macri- Horacio Rodríguez Larreta con una alianza entre Fuerza Porteña (su partido) y el ARI, el Partido Socialista, parte del

[149] Podría definirse la transversalidad como el intento en los primeros años de la gestión de Néstor Kirchner de aglutinar en torno de su liderazgo a diversas fuerzas progresistas pertenecientes a otros partidos y movimientos sociales. Un ejemplo fue la incorporación a la gestión de dirigentes provenientes del Partido Radical (que fueron luego denominados "radicales K") cuya expresión mayor fue la de designar candidato a Vicepresidente por la fórmula del Frente para la Victoria a Julio Cesar Cleto Cobos.

PJ Kirchnerista, el Partido de la Ciudad, el Partido de la Revolución Democrática y la CTA (Confederación de Trabajadores Argentinos).

Cuando acontece Cromañón esa alianza estaba muy debilitada tal como plantea Isacovich en el trabajo ya citado:

> … *"En octubre de 2005 hubo nuevamente elecciones* [en la Legislatura porteña] *por las cuales se renovó parcialmente la composición de la cámara. Estas sí fueron posteriores al incendio, más precisamente se realizaron en pleno Juicio Político... Como resultado de esa contienda, la fuerza de los aliados de Ibarra en la Legislatura resultó aún más debilitada. Así, mientras lo familiares, amigos y sobrevivientes de Cromañón reclamaban un "castigo ejemplar" porque "Es un gran precedente lograr que por fin un responsable político de una masacre sea juzgado y condenado", otros actores del conflicto encontraron en el juicio una oportunidad para disputar el gobierno de la Ciudad, que fue finalmente ocupado por el Vicejefe de Gobierno, sucesor señalado por la constitución de la Ciudad para estos casos"* (Isacovich, P. 2009:66).

En cuanto a las aspiraciones políticas de Telerman resulta muy ilustrativo el testimonio de uno de los entrevistados, que en rigor fue el que más se explayó respecto de esta temática e incentivó, a partir de su testimonio, la profundización de esta cuestión en las entrevistas realizadas posteriormente.

"…..*Cromañón i**mplica un antes y un después….**para mí fue muy fuerte porque nosotros estábamos acá, Jorge* (Telerman) *estaba afuera, lo llamamos para que venga. Fuimos a Defensa Civil esa noche, **y además de que yo estaba en Cultura éramos un grupo político que estaba con el Vicejefe…"*** (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

Más allá de su claro alineamiento, sus dichos reflejan certeramente un diagnóstico que venían señalando, no sólo quienes tenían aspiraciones de poder, sino también técnicos y profesionales que acompañaban la gestión desde el año 2000.

"Cromañón en términos políticos? Fue la caída de Ibarra, obviamente….Ibarra cometió muchísimos errores, el principal fue el de ser un tipo muy autista, errores de no escuchar. A todos en algún momento nos marea la alfombra él pensó "esto no me va a pasar a mí", el venía ganando, de ganarle una elección a Macri, de pensar "a lo mejor soy el

vicepresidente de Kirchner, no me voy más". Ibarra venía de una cosa así, muy soberbio que le hizo tomar decisiones improvisadísimas"... En las primeras 24 hs. se juntó con los bolicheros más importantes de la Ciudad para que lo avalaran, los dueños de las bailantas, hizo una serie de cosas y después ***su actitud de desprecio hacia la política en los últimos años hicieron que la corporación cuando lo pudo tener en la mira lo mató. Por ahí no se merecía por ese hecho ahí la política juzgó su carrera. Dijo que no cumplió los acuerdos de todos sus aliados, un tipo que no le importaba tener legisladores propios, no le importaba nada. Por eso el dice "a mí me hechó la política", el se pone afuera, pierde el rumbo por eso, creo que ya es una etapa*** (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

Esa misma opinión aparece en el análisis realizado por el analista político y periodista Mario Wainfeld, a posteriori del fallo judicial que condenó al empresario Omar Chabán, al representante de la banda Callejeros y a funcionarios del gobierno local.

> *"La destitución de Aníbal Ibarra es una sanción fuerte, medida en términos comparativos. Hasta donde llega la información disponible para este escriba, no hay precedentes similares en el mundo, que se conozcan. No sucedió así en casos comparables como el shopping de Asunción de Paraguay, o el boliche de Rohde Island, ni en otras latitudes…* ***Ibarra pagó su falta de armado político, su pasividad para ponerle el cuerpo a la situación, su casi nula presencia en la Legislatura, la embestida del macrismo.*** *Pero su defenestración no hubiera podido suceder sin un contexto cultural que la considerase viable o hasta necesaria. Lo arrastró la tremenda queja de los familiares que tuvieron que enterrar a sus hijos, contrariando la lógica de la naturaleza.* ***Se truncó la proyección política del más importante gobernante "transversal" aliado al Gobierno. Fue un golpe letal a la hipótesis misma de la transversalidad"*** (Mario Wainfeld, Diario Página 12, 2009).

3.3.4. La gestión estatal del rock y las industrias culturales: hablan los músicos

Como se escribió al inicio de este apartado, importantes cuestiones del funcionamiento de la industria cultural en el ámbito específico de la música de rock, y también prácticas que son parte de la performance de ese hecho artístico, adquirieron visibilidad a partir de la irrupción del acontecimiento Cromañón.

Para continuar con la comprensión de lo sucedido, es importante precisar aun cuando se describe de modo muy sintético, el proceso de conformación de la industria cultural en torno de la música de rock en nuestro país. Su desarrollo comprendió una serie de facetas que involucraron desde la constitución identitaria de una gran cantidad de jóvenes a través de su música, hasta la conformación de un aparato comercial de grandes proporciones[150].

Respecto del tema Benedetti (2005) indica que la consolidación del aparato comercial rockero nacional se inició en los años 80, se fortaleció en la década del 90 y en la actualidad:

"Representantes, compañías discográficas, programas de radio y televisión, productoras y auspiciantes conforman hoy un poderoso mecanismo instalado en el movimiento rockero…Centrada en la noción de música como mercancía, la industria cultural intenta constantemente convertir a los sonidos en objetos vendibles, donde lo preponderante es su valor de intercambio" (Benedetti, C. 2005: 161).

Fueron Adorno y Horkheimer quienes en su Dialéctica del Iluminismo (op.cit.) acuñaron el concepto para referirse a las modificaciones que sufrieron las distintas creaciones culturales como consecuencia de la generalización de la producción en masa. Señalan que a partir de la primera guerra mundial se extiende la aplicación de la misma lógica de la producción industrial a las expresiones artísticas.

"En todo ello es verdadero que la fuerza de la industria cultural reside en su unidad con la necesidad producida y no en el conflicto con ésta, ya sea a causa de la omnipotencia o de la impotencia. El amusement es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscado por quien quiere sustraerse al proceso del trabajo mecanizado para ponerse de nuevo en condiciones de poder afrontarlo. Pero al mismo tiempo la mecanización ha conquistado tanto poder sobre el hombre durante el tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan íntegramente la fabricación de los productos para

[150] Esto ocurrió en el contexto de la interdicción de la difusión de rock en idioma inglés, a partir de la "guerra de Malvinas" (el conflicto bélico desatado con Gran Bretaña como consecuencia de la invasión a las Islas Malvinas por el ejercito argentino comandado por el Presidente de facto Leopoldo Galtieri en el mes de abril de 1982).

distraerse, que el hombre no tiene acceso más que a las copias y a las reproducciones del proceso de trabajo mismo" (Adorno, T. Horkheimer, F. 1947: 52).

El argumento de los autores sostiene que a partir de la producción en masa de los bienes culturales y de los hechos artísticos, no habría ya posibilidades para eludir la reproducción de la hegemonía, que estaría presente tanto en el hecho artístico de los creadores individuales como en las manifestaciones de la cultura popular. Ninguna expresión autónoma o rebelde, sería viable ya que todas ellas estarían subsumidas en la lógica del capital.

A este aporte substancial a la teoría de la cultura cabe complementarlo con el enriquecedor pensamiento de Antonio Gramsci y de otros autores que en su misma perspectiva, reflexionaron respecto de la potencialidad de creaciones contra-hegemónicas[151], dentro del ámbito cultural.

También en esa dirección es interesante pensar los inicios de la actividad rockera en el país como respuesta "contestataria" a la música denominada comercial y a determinados cánones de la producción musical dirigida masivamente al público juvenil.

De modo muy sucinto se expone, a través de los testimonios de los entrevistados que son a la vez gestores culturales y músicos, la historia de cómo se fueron armando en los inicios los circuitos para las presentaciones en vivo de las bandas; se transcriben además reportajes realizados a músicos de rock en distintos medios gráficos y es a partir de las visiones de este conjunto de actores, que se pueden vislumbrar algunas de las causas que permiten comprender lo acaecido en Cromañón.

"Los boliches se fueron haciendo sin demasiado control como fue siempre en la Argentina. Los mismos tipos que se horrorizan de Cromagnon, hablan como si fueran finlandeses y son los mismos que en la casa no tienen un disyuntor y tienen hijos chicos…Es ver la paja en el ojo ajeno y así somos los argentinos. Cromañón debe haber sido uno de los boliches más seguros que hay en Buenos Aires, está mal que este trabada la puerta de emergencia sí, pero acá en los teatros no hay puerta de emergencia. Yo viví en España dos años, y hay puertas de emergencia… las quejas son una falacia" (Informante F, las tres gestiones, gestor cultural).

[151] Como se desarrolló en el Capítulo 2.

"Todos nosotros recorrimos los sótanos y los piringundines que se te ocurra…la cultura del reviente Charly[152] la ejemplifica muy bien. No había una percepción social del peligro. Era el modelo, ¿porqué un artista al que le gusta tocar la guitarra tiene que preocuparse por la seguridad del boliche? Por una cuestión económica, hay una veta en Cromañón que tiene que ver con el negocio en la Cultura, cómo se gana plata haciendo cultura" (Informante E, gestiones de Ibarra y Telerman, gestor cultural).

"Las bandas nos sentíamos cómodas en Cemento[153] y en Cromañón. No reparábamos en otras cosas (…) ¿Por qué no lo dice nadie? Porque nadie quiere quedar pegado". Según la misma nota, "el mundo del rock se olvidó de mencionar que los antros de Chabán representaban (…) una especie de alternativa al circuito de espacios civilizados (…). Esa falta de control que prevalecía en Cromañón y Cemento, de algún modo, les permitía a los artistas imponer sus reglas: por ejemplo, la contratación de patovicas que no maltrataran a la gente". Plotkin, P: "Pasión, Muerte y Rock&Roll" Revista Rolling Stone, Disponible http://www.rollingstone.com.ar/archivo/nota.asp?nota_id=674530" (En Isacovich, P. 2009: 120)

"Los argentinos somos un pueblo joven, es como si nos faltara atravesar ciertas postas. Aquella noche nos dimos cuenta de que no podíamos dejar la seguridad en manos de cualquiera y que éramos nosotros los que teníamos que hacernos cargo de ver adónde iban nuestros hijos. Para ser sincero, yo muchas veces toqué en salas que eran diez mil veces menos seguras que Cromañón y nadie cambiaba nunca nada, porque eso afectaba los números. Siempre la clave eran los números **(Mex Urtizberea** músico y actor. Diario Página 12, 20-08-2009).

Todos los testimonios citados apuntan el carácter mercantilizado de la actividad y sobre todo a la subordinación de la producción del hecho artístico y de los músicos a las condiciones del mercado. Tan certeras resultan entonces las palabras de Bourdieu, que indican como las distintas *"posiciones* [están] *definidas objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones…*

[152] Charly García uno de los músicos más importantes del rock nacional.
[153] Local que abrió Omar Chabán, el mismo empresario de Cromañón, en los años 80 donde tocaban bandas de rock y se realizaban espectáculos no convencionales o denominados "contraculturales".

[en] *la distribución de las diferentes especies de poder (o capital) y,…*[en] *sus relaciones objetivas con las demás posiciones"* (Bourdieu, P. 1995: 64).

Los fundamentos de la naturalización de las condiciones en las que se llevaban a cabo los recitales, pueden rastrearse en estas posiciones dentro del campo cultural, y también en la propia historia de la gestación del movimiento rockero como contestatario.

Por ese motivo, en ocasión de conocerse en el año 2009 el fallo judicial, que condenó al manager de la banda pero absolvió a sus integrantes, músicos y managers reflexionan respecto de las responsabilidades que cada uno de estos actores tiene, o debería tener, en la organización de las presentaciones. También reflejan lo corriente de ciertas prácticas, compartidas entre músicos y público como el uso de bengalas en los recitales.

"Me siento indignado pero no sorprendido, porque lo que sucedió tiene mucho que ver con el modo en que funciona la Justicia de este país. Me parece un contrasentido que le haya dado una pena así al manager. Ningún manager asume en solitario las responsabilidades de una banda. Cuando –ya en el juicio– los dos guitarristas de Callejeros decían ser 'empleados' o afirmaban haber sido pagos como 'músicos sesionistas' dejaron en claro que ellos no participaban de las decisiones y que eran otras personas dentro del grupo las que lo hacían. ***Por otra parte, me preocupa el grado de irracionalidad de determinados seguidores y todo el circo que montaron negando lo de las bengalas y gritando 'basta de culpar a Callejeros'.*** *Todo esto se parece mucho al manejo de los barrabravas en el fútbol y sus peleas internas. Qué lejos queda la música. Tengo pena y bronca por tanta impunidad"* (**Killing,** manager de Divididos, Página 12, 20-08-2009).

"No estoy de acuerdo con el fallo. En cierto sentido, es como asumir que los artistas pueden hacer cualquier cosa. Yo recuerdo que cuando se produjo la tragedia hablábamos con colegas y pensábamos cómo podía ser que gente profesional se hubiera arriesgado así y hubiera puesto en riesgo a los demás. Claro que por un lado pensábamos eso y por otro sabíamos que Argañaraz no imaginó jamás en qué lío se estaba metiendo. ***¿Quién, hasta ese momento, preguntaba si elementos como la media sombra podían resultar tóxicos en caso de accidente?*** *Con suerte, muy pero muy pocos. Si vamos a los artistas, los tantos están confundidos: el otro día vi una nota en la que un profesional se jactaba de no tener jefe de prensa ni manager, como si*

eso fuera un mérito por sí mismo. A mediano y largo plazo, tales confusiones te hacen llegar a mal puerto. De hecho, esto se debió haber parado mucho antes. El Estado inoperante, Callejeros y los limados de las bengalas son los culpables en esta historia" (**Alejandro Almada**, manager y uno de los mentores del "Nuevo Rock Argentino" durante los '90, Página 12. 20-08,2009).

"Si organizás un show, tenés una responsabilidad. Obviamente, una cosa es tener responsabilidad y otra es ser asesino, y es bueno separar esos dos conceptos porque si no se mezcla todo. ***Yo me pregunto y nos pregunto: ¿cuántas veces vimos que el público prendía bengalas y festejamos?*** *Negar que eso pasó no sería lógico. Cromañón hizo evidente que hay que dejar de esperar 'que nos cuiden'. La respuesta es cuidarnos entre nosotros. Cuidarme a mí y al que tengo cerca. Son consignas simples que sin embargo olvidamos. Los recitales de 'El mató...' son re-festivos, y simultáneamente ves que cuando alguien se cae los demás paran la movida y lo levantan. Es como un juego, y la regla básica de un juego es divertirse, no salir lastimado"* (**Santiago Motorizado,** bajista y vocalista de El mató a un policía motorizado, Página 12, 20-08-2009).

Como también se indicó más arriba, uno de los resultados en términos de la gestión cultural pos-Cromañón para la actividad, fue un "endurecimiento" de los controles en los locales destinados a las presentaciones de las bandas de rock.

"Disparó la organización de músicos. Cambió conductas, el gobierno se puso terriblemente estricto, se cerraron lugares, los tipos no los podían pagar. Se vio una gran precariedad en el negocio de la Cultura. Precario porque no se gana plata, se gana plata mal" (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

"Pero es cierto que la actividad se jodió porque los controles fueron más férreos. En algunos casos más justificados, porque los boliches no tienen siquiera un cuartito para que el músico pueda cambiarse. Eso está bueno que se controle. Pero lo principal es que a los inspectores se los hacía responsables y lo pagaban con su patrimonio personal…Ese fue el inconveniente y eso restringió bastante las actuaciones de los grupos de rock. Pero a la vez, hasta no cambiar la cabeza de los músicos, no hay forma de cambiar. A un músico le exigen para tocar una determinada cantidad de gente, y supongamos que toca un sábado y yo voy y organizo un ciclo de rock y los llamo para tocar en el ciclo, y ellos que hacen…

desalientan a su público a que los vaya a ver gratis al festival para que paguen la entrada del boliche al día siguiente. Los dueños de los boliches son verdugos y son más respetados que el Estado. Los músicos funcionan de esa manera" (Informante F, las tres gestiones, gestor cultural).

> *"La discusión sobre los jóvenes y el rock también dio lugar a que se denunciaran, aunque en forma secundaria, las dificultades de las bandas musicales con menos recursos para lograr actuar en público pudieran concretar sus conciertos* (Isacovich, P. 2009:212).

Es en función de la adopción de estas medidas, que una de las afirmaciones que se sostienen en este capítulo es que Cromañón, desde el punto de vista de la política cultural resultó una oportunidad perdida. Se cerraron espacios y reforzaron controles pero no se replantearon las condiciones en las que se desarrolla la actividad, con la participación de todos los actores involucrados. Ello sin duda habría afectado intereses, fundamentalmente en el ámbito del mercado y posiblemente desatado una conflictividad dentro del aparato estatal, que no hubo disposición para afrontar.

Desde esa perspectiva, resulta un ejemplo de los obstáculos que se mencionaron para el desarrollo de procesos participativos que conllevan la irrupción de otros actores en la estructura burocrática en torno de la definición de políticas culturales, y además del poder de los intereses privados en el ámbito de las industrias culturales.

3.3.5. Cromañón como espejo de las políticas públicas

Respecto de la gestión estatal se puso en evidencia que la fragilidad de los mecanismos de control no se circunscribe al estado local ni a lo atinente a la música de rock. En ese sentido la percepción de diversos actores, no sólo aquellos vinculados con la gestión, fue coincidente.

"Otro elemento de las políticas públicas, es el grado de improvisación. Yo estoy a favor de la flexibilidad de las políticas, pero la improvisación te cuesta vidas y ahí se improvisó no sólo en las primeras medidas operativas que se tomaron sino también en la comunicación" (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

"Justamente una de las cosas que se cree en la administración pública es que Cromañón es una representación del estado de cosas. El país está en un estado Cromañón. Sorprende ver la fragilidad de las cosas. Yo creo que en Cromañón pasaron dos cosas: La fragilidad del sistema, cruzado con una gran cantidad de gente. Falló eso y se murió un montón de gente. Como en LAPA, también creo que pasa en la salud. No suceden más cosas graves de carambola y seguramente porque en una situación así, se cruzan las dos coordenadas en un tiempo muy corto. Si ese problema surgía con diez personas, seguro se salvaban. Creo que eso se repite en muchos lugares" (Informante B, primera gestión Ibarra, militante político-partidario).

> *"Que nadie piense que lo que sucedió con Cromañón es un problema exclusivo del rock. Este drama sintetiza un montón de líos que tenemos colectivamente. Por ahí pasaron la municipalidad, la policía, los empresarios, los músicos y una lista interminable de factores que contribuyeron a la fórmula final. Lo que nos queda es una situación muy complicada en la que nadie quedará conforme nunca. Y es cierto: a partir de semejante quilombo la organización de los toques se ha empezado a cuidar un poco más. No obstante, nosotros percibimos que se mantienen falencias importantes en muchas zonas del país. Si entrás en las escuelas, por ejemplo, vas a ver que ahí también la seguridad es rudimentaria. O sea que el riesgo sigue…siempre vamos a tener presente un hecho tan triste, en el que nuestros errores como sociedad se combinaron para originar el desastre"* (Rubén "Roy" Quiroga -baterista de Ratones Paranoicos- Diario Página 12,2009).

Cabe entonces proseguir situando el análisis, apelando a la historicidad que antecedió al acontecimiento. Historicidad nunca "necesariamente" determinante, pero si explicativa de condicionamientos que pueden situarse más allá de la emergencia coyuntural.

En esa dirección se argumenta que la percepción de que "*el país está en un estado de Cromañón" o "Que nadie piense que lo que sucedió con Cromañón es un problema exclusivo del rock",* se apoya en la realidad de procesos económicos y político-culturales cuyas consecuencias siguen presentes.

Algunos tienen mayor inmediatez temporal y otros refieren a características que se constituyeron a lo largo del desarrollo histórico del estado y la sociedad civil en nuestro

país. Entre los primeros el fundamental fue la desregulación estatal producida en beneficio del mercado, que como se sintetizó en páginas anteriores, tuvo su cenit durante la década neoliberal y no sólo en el ámbito de la actividad privada sino también en la provisión de los servicios públicos.

Ello condujo al deterioro y en algunos casos, a la desaparición de oficinas y aun de agentes públicos afectados a actividades de regulación, y a una pérdida de legitimidad social respecto de la intervención estatal. Además y en clave cultural, como ideología mundializada formó parte del avance del individualismo y de la privatización.

Una suerte de habilitación del reino del mercado que hizo profesión de fe en contra del control estatal, sostenida de modo consciente en algunos casos, involuntariamente en otros, por las corrientes teóricas posmodernas de la interpretación del decurso de la historia y la política contemporáneas.

Una derivación de esta prédica es que ella abonó/ habilitó el avance de la empresa privada en todos los ámbitos de la vida pública y entre otros, también en el cuidado de la seguridad de los ciudadanos. En la práctica, y para el caso en cuestión resultó facilitadora de comportamientos corruptos en las fuerzas públicas encargadas de su custodia.

En relación con las características históricas de constitución del estado y la sociedad civil, siguiendo a Oszlak y O´Donnell (1982) pueden mencionarse la colonización de las burocracias estatales por intereses privados, característica de los estados capitalistas en general, y la conformación de lo que los autores denominaron "cristalizaciones institucionales[154]" propias de los Estados latinoamericanos y entre ellos del argentino.

Dichas cristalizaciones dificultan sobremanera la transformación de las estructuras estatales y se requiere no sólo de voluntad política sino también de la implementación de mecanismos que procuren cambios culturales de largo aliento.

[154] "Creación de aparatos burocráticos o adjudicación de nuevas funciones a organismos preexistentes…superponiéndose, generalmente (y, por lo tanto, estableciendo una relación ambigua y conflictiva) con otras burocracias formalmente especializadas" (Oszlak, O.; O´Donnell, G. 1982: 94).

"En cultura el problema es que las sucesivas administraciones trabajan con un formato primordialmente de coyuntura, van haciendo acción cultural que es otra cosa" (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

Aníbal Ibarra propuso en su plataforma de campaña modificar prácticas de corrupción enraizadas en el aparato estatal y transformar la gestión de la Ciudad. En particular, en el área de nuestro estudio la propuesta se presentó en esos términos. No obstante, la realidad de la gestión cotidiana y los factores estructurales que se mencionaron, mostraron la complejidad de la tarea a realizar. Fue allí donde la emergencia del acontecimiento, puso de manifiesto hasta que punto no se había logrado avanzar en esa dirección.

3.3.6. Las consecuencias políticas de Cromañón

Quedó de manifiesto que Cromañón fue "emparchado" con medidas/acciones pero no se profundizó en diseñar, con la participación de los artistas y demás actores del sector una política dirigida a ese ámbito de la cultura.

El conjunto de los actores políticos desestimó la oportunidad de plantear modificaciones en la gestión de un segmento muy importante de la actividad, que con la participación de los involucrados debatiera nuevos lineamientos e introdujera modificaciones en el funcionamiento del aparato estatal.

En ese sentido, quedaron expuestos algunos de los problemas con que se encuentra la implementación de la política pública; entre ellos se ubica la diversidad de intereses que se expresan dentro y fuera de los espacios burocráticos y que tienen como protagonistas a los gremios- técnicos y administrativos-; los trabajadores de la cultura/artistas; los actores privados; los funcionarios políticos y los legisladores.

La gestión cultural resultó subordinada respecto del campo político, y se constituyó en una arena donde se dirimieron no sólo cuestiones de la política local sino de la política nacional. Con el tiempo se manifestó claramente hasta donde resultaron beneficiados actores que encarnan un poder, cuyos intereses exceden en mucho el manejo del gobierno local.

Se puede entonces reflexionar acerca de las consecuencias indeseadas de la acción social o de la "imprevisibilidad" del acontecimiento, sin por ello invalidar su contextualización dentro de estructuras de sentido que lo anteceden.

3.4. El rol de los medios de comunicación

Como se anticipa desde la formulación de esta investigación, el rol de los medios de comunicación resulta crucial en la actualidad para comprender el desarrollo de la disputa por la dirección del sentido en las sociedades contemporáneas.

La cita de George Yúdice, anotada más arriba respecto del papel desempeñado por la cultura en el ámbito público, como locus de desarrollo de los denominados por Foucault, "dispositivos de gubernamentalidad" en el siglo XIX y XX, puede extenderse también a su expansión, multiplicación y mundialización en los siglos XX y XXI.

Estos procesos, como mostraron los fundadores de la Escuela de Francfort citados en páginas anteriores, tuvieron su amplificación a partir de los años de la primera pos-guerra, de la mano de los mass-media.

Por ese motivo, a lo largo de cada uno de los tópicos abordados en la investigación se consideran como registro etnográfico las declaraciones realizadas por funcionarios y políticos; y también los análisis realizados por periodistas, cronistas especializados y profesionales y técnicos a través de diversos medios, fundamentalmente gráficos pero también radiales o televisivos.

Y se contemplan también las expresiones que aparecen no sólo en medios de comunicación nacionales sino también en varios internacionales, y sobre todo en los de algunos países de la región, respecto de los procesos políticos que se están llevando a cabo en ellos en la última década.

Desde el punto de vista metodológico la fundamentación realizada por Estela Grassi (2004) no deja lugar a dudas respecto de la pertinencia de su utilización para la investigación científica:

"Una razón fundamental para hacer de estas expresiones públicas el recurso empírico de un estudio de las características que acá se presentan tiene que ver con que el

ámbito o espacio público constituye una categoría central de las estructuras culturales y de la autopercepción de la sociedad contemporánea. Allí, la prensa adquiere sentido como medio de comunicación, permitiendo reconocer actores, intereses corporativos, ´voceros´o intelectuales orgánicos disputando proyectos de poder y la orientación de la acción del estado" (Grassi, E. 2004: 11).

En cuanto al accionar de algunos medios respecto de Cromañón, en el trabajo ya citado Isacovich plantea claramente el papel que desempeñaron, poniendo de manifiesto su óptica intencionada en el proceso de construcción de la información:

"Con artículos acerca de los recitales de rock, el uso de pirotecnia, la banda Callejeros, la presencia de niños en el boliche, el local de Cromañón o la personalidad y trayectoria de Omar Chabán, los medios de comunicación delinearon los ejes y los márgenes de la discusión, focalizando en cuestiones como el desarrollo de conductas de riesgo en los recitales de rock, o la violencia y la responsabilidad juveniles… Esta imagen de la juventud […] *fue alternándose con otras que sirvieron de sostén a distintos posicionamientos en un debate que es central a lo largo del proceso estudiado: aquel que pretende determinar las responsabilidades sobre lo sucedido"* (Isacovich, P. 2009:94).

Es así que, luego de transcurridos más de 5 años de la noche del incendio, cuando en el mes de agosto del año 2009 se dictaron las sentencias a quienes fueron juzgados por la responsabilidad en las 194 muertes, los medios de comunicación opositores al gobierno nacional difundieron la información con un sesgo altamente negativo.

El cronista, como gusta autodenominarse en sus notas el abogado y analista político Mario Wainfeld, dio lúcida cuenta en su columna del diario Página 12:

*"**La consigna difundida ayer por la señal de noticias TN, "194 muertos y ningún preso", expresa la desmesura de la demanda de la "gente" o de quienes los interpretan o exacerban.** Omite que hubo condenas altas, soslaya que es correcto limitar la prisión mientras no hay sentencia firme. Propone una ecuación falaz: la cantidad de víctimas presupone la de sanciones (y su talla). Las pruebas, las reglas del debido proceso, la preservación de los derechos de los reos se dejan al*

costado o son malas palabras. La expresión "garantismo", que significa apego a la Constitución, ha devenido un insulto en el ágora audiovisual...

Un caso con condenas de hasta 20 años y el derrocamiento de un aliado del oficialismo no puede cifrarse en la socorrida y pobre alusión a la impunidad. *Cromañón fue en su génesis una metáfora de la Argentina. Algo semejante ocurrió en los abordajes mediáticos inmediatos de la sentencia de ayer: primitivos, iletrados, incitadores a la furia"* (Wainfeld, 20-08-2009).

Desde esa perspectiva se presentó la información atribuyendo solapadamente un mal desempeño a las instituciones, con el interés de modelar la opinión pública de modo opuesto al gobierno nacional.

Esa intencionalidad es comprensible a la luz de los avatares que experimentaron las relaciones entre el Poder Ejecutivo Nacional desde la asunción de Néstor Kirchner en el año 2003 y los grandes medios privados de comunicación. Ellas se desenvolvieron de un modo no especialmente conflictivo durante los primeros años del gobierno del Presidente, hasta que hacia el final de su mandato comenzaron a tensarse y tuvieron el pico más alto de confrontación en el mes de marzo del año 2008, a poco de que Cristina Fernández de Kirchner asumiera su primer período de gobierno.

El marco lo constituyó el enfrentamiento entre el Poder Ejecutivo y las entidades que agrupan a los grandes y medianos productores agropecuarios, detonado a partir de la decisión gubernamental de aumentar el arancel de las retenciones a las exportaciones del sector. Los propietarios de los diarios La Nación y Clarín (a quien pertenece la señal televisiva TN, y que detenta una posición dominante en la propiedad de los medios privados de comunicación) se alinearon con las entidades y partidos políticos opositores, y a partir de ese momento fue en aumento el explícito rol de estos medios en contra de las acciones gubernamentales [155].

Tal como se explica en este capítulo, la alianza de Aníbal Ibarra con el proyecto kirchnerista en el nivel nacional, formó parte en su momento de la denominada transversalidad. Su caída, en el distrito más importante del país fue un golpe muy fuerte para ese sector político y abrió el camino para el triunfo en el año 2007 de Mauricio Macri,

[155] En el Capítulo 5 se amplía el tema.

representante de una fuerza política de derecha opositor de Néstor Kirchner primero y de Cristina Kirchner en la actualidad[156].

El modo en que los medios concentrados trataron el acontecimiento Cromañón debe entenderse en este contexto, que ejemplifica de modo transparente lo que acá se ha señalado como disputa político-cultural. Es decir, la lucha por imponer determinados significados que devienen sentido común para la mayoría de los habitantes de una sociedad.

3.4.1. El rol de los medios de comunicación privados en la región

Esa disputa se extiende al conjunto de la región, y en varios de sus países los medios de comunicación privados han adquirido un protagonismo destacado en los intentos de desestabilización a los gobiernos democráticamente elegidos: Venezuela en 2002, Bolivia en 2008, Argentina en el año 2008 y Ecuador en el año 2010 son algunos ejemplos[157].

"El bloque neoliberal apoyado por el poderoso monopolio privado de los medios...fabrica- en el sentido de "fabricación de consenso" término empelado por Chomsky- la opinión pública, define cotidianamente los temas supuestamente más importantes para el país, hace pasar su interpretación como si fuera de interés general" (Sader, E. 2009: 194).

Es en los términos precedentes que debe ser entendida la disputa político cultural en nuestro país y en la región: la "batalla cultural" realmente existe más allá de las posturas respecto del modelo de estado-sociedad que se conciba adecuado.

Como se sostiene desde el inicio de esta Tesis, las perspectivas adoptadas no pueden cimentarse en la pretensión de objetividad científica ya que tal objetividad es inexistente. Toda interpretación de la sociedad desde el siglo XVIII hasta nuestros días está informada

[156]Como se consigna en el siguiente capítulo, Macri fue reelecto en el año 2011 por un nuevo período en la Jefatura de la CABA. Constituiría por el momento, el único opositor no desacreditado que podría presentarse a disputar la presidencia al kichnerismo en el año 2015. Cristina Fernández de Kirchner que también fue reelecta Presidenta, no podría volver a presentarse a las elecciones por haber cumplido ya dos períodos consecutivos de gobierno, de no mediar una reforma constitucional que habilitara un tercer mandato.

[157] Sader (2009) incluye los intentos desestabilizadores al gobierno de Lula en Brasil y naturalmente debe incluirse el golpe de estado exitoso contra el Presidente de Honduras Manuel Mel Zelaya en el año 2009. Becerra, M; Lacunza, S; (2012), en el capítulo correspondiente a Honduras, detallan la intervención de la Embajada de EEUU y los medios de comunicación.

por una teoría respecto de sus condiciones de existencia, permanencia y cambio, sin embargo ello no supone borrar el acaecer de los hechos, aun cuando puedan ser objeto de diferentes miradas, precisamente en función de las concepciones que las orientan.

Para conocer los hechos, es decir cuál ha sido y es el accionar de esos medios en contra de los gobiernos que plantean un camino hacia el pos-neoliberalismo[158] resulta muy ilustrativo el contenido de Wiki Media Leaks[159], libro que contiene el análisis de los cables de la Embajada de EEUU donde se reflejan las relaciones de los dueños de los medios privados de comunicación de distintos países de América Latina con la Embajada, en particular para solicitar que EEUU adopte medidas cuando la política del país, se torna adversa a sus intereses.

> *"Este libro, centrado en la relación entre medios y política en América Latina a través del prisma excepcional que ofrece la Embajada* [de EEUU] *reúne un material cuya lectura resulta imprescindible para comprender los cambios y las continuidades de la política y la economía en la América Latina del siglo XXI. Justamente, el eje de las transformaciones en curso combina novedades en materia de economía política y también, de regulación del mercado de la comunicación, junto a la creciente importancia de la convergencia entre medios, telefonía y transmisión de datos, botín que destaca en los intereses de Estados Unidos por tratarse de negocios muy lucrativos que, a la vez, incluyen una dimensión cultural y geopolítica"* (Becerra, M; Lacunza, S. 2012: 26).

En él se describe en manos de quiénes están los medios de comunicación, cómo han operado en contra de los presidentes electos en la última década en América Latina y cómo la Embajada de EEUU, en algunos casos se ha hecho eco de sus pedidos de declaraciones a favor de la "libertad de expresión".

---

[158] En el Capítulo 5 se define ese concepto.

[159] Julian Assange creó un sitio en Internet denominado WikiLeaks y en julio del año 2010 publicó en su página miles de documentos secretos del Pentágono sobre la guerra en Afganistán. Más tarde, sacó a la luz unos 134.000 cables filtrados de la diplomacia estadounidense en los que reveló la identidad de fuentes protegidas. Con algunos de esos cables Becerra, M. y Lacunza, S. (2012) escribieron "Wiki Media Leaks: La relación entre medios y gobiernos de América Latina bajo el prisma de WikiLeaks".

En más de un pasaje, los autores destacan también el poder comunicacional que ostenta el grupo español Prisa[160] no sólo en España sino también en América Latina incluyendo la Argentina. Ese dato no es menor a la hora de interpretar el tratamiento que algunos medios de comunicación argentinos han realizado de la decisión de Cristina Fernández de Kirchner de enviar al Parlamento un proyecto de ley que expropia a la compañía española Repsol el 51% de su paquete accionario sobre las acciones de la otrora empresa pública nacional YPF.[161]

Becerra y Lacunza dicen que en Bolivia:

*"El empresariado mediático boliviano está poblado en gran medida por exfuncionarios y políticos de derecha, que ocuparon cargos durante los gobiernos de Hugo Banzer y Gonzalo Sánchez de Lozada, o fueron aliados del ex candidato presidencial, rival de Morales, Manfred Reyes Villa…**Por otra parte, en ningún otro país latinoamericano como en Bolivia, el grupo español Prisa, editor del diario El País, había tomado posiciones tan importantes y diversas en los medios de comunicación…El principal activo del multimedios español en América Latina***

[160] Entre los activos del Grupo Prisa se encuentra la editorial Santillana, una de las principales de Iberoamérica en textos escolares. Otros de sus sellos **editoriales** son Aguilar y Alfaguara. Prisa también es propietaria de los **diarios españoles** *El País* (generalista), *Cinco Días* (económico) y *As* (deportivo); las **revistas** españolas *Cinemanía* y *Rolling Stone*, y la portuguesa *Lux*. Posee 15 por ciento de las acciones del vespertino francés *Le Monde* y **mantiene una alianza con el matutino mexicano *El Economista* y el argentino *La Nación*.** En cuanto a **radios**, maneja, entre otras emisoras, las españolas Cadena Ser, Los 40 principales, Cadena Dial, Radiolé, Máxima FM y M80. **Fuera de España, el grupo es dueño de Radio Caracol, W y Bésame (Colombia); ADN, Pudahuel y Corazón (Chile); Radiópolis (junto a Televisa), W, Kebuena y Bésame (México); Continental (Argentina); ADN (Costa Rica); Panamá (Panamá); W y Caracol (EE.UU.); Los 40 principales (Ecuador); y Comercial, Cidade y M80 (Portugal).** Prisa también declara la propiedad de 250 **páginas de Internet**. También tiene en su cartera los **canales de TV** Vime (EE.UU.), TVI (Portugal) y TVI24 (Portugal, noticias). En Bolivia, el grupo vendió los diarios *La Razón* (La Paz) y *Nuevo Día* (Santa Cruz de la Sierra), y el canal de TV ATB. **En 2010, a raíz de una deuda exorbitante que llegó a superar los 5.000 millones de euros, Prisa debió desprenderse de activos e incorporar al fondo de inversión Liberty Acquisition Holdings. Mediaset, de Silvio Berlusconi accionista mayoritario del canal Telecinco, absorbió en 2010 el canal de TV Cuatro y pasó a ser accionista, junto a Telefónica y Prisa, del servicio de TV paga Digital Plus con Canal + Liga que ofrece partidos de fútbol español.**

[161] La empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales había sido creada como tal en el año 1922, y hasta su privatización en la década de los 90, concentraba la exploración, explotación, destilación, distribución y comercialización del petroleo y sus derivados en la Argentina. El Parlamento argentino aprobó la ley de expropiación el 4 de mayo de 2012, con un amplio consenso de todos los partidos políticos, en contra votó el PRO, liderado por Mauricio Macri y unos pocos legisladores pertenecientes al peronismo federal y a la Coalición Cívica.

era y es en radios. En cambio, en Bolivia, Prisa manejaba los diarios La Razón y el sensacionalista Extra en La Paz, y Nuevo Día en Santa Cruz de la Sierra; y el canal de TV abierta Asociación de Teledifusoras Bolivianas, ATB.[162] *…**Por otra parte, dos familias bolivianas detentan varios de los medios gráficos más tradicionales del país.** Los Rivero son dueños del diario de más ventas, El Deber (24 por ciento de circulación nacional) de Santa Cruz de la Sierra…La familia Canelas, socia de Rivero, es propietaria de Los Tiempos de Cochabamba (10,1 por ciento de la circulación nacional en 2004) y otros medios regionales"* (Becerra, M.; Lacunza, S. 2012:148-150).

En el año 2007, Philip Goldberg embajador de EEUU envió a su sede en Washington el siguiente cable referido a la libertad de expresión: "*A pesar de que Bolivia todavía tiene una prensa vibrante e independiente… estamos viendo que la libertad de expresión se ha deteriorado bajo la presidencia de Morales…*" *El mismo despacho cita un informe de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) de marzo de 2007: "Es innegable que el clima de miedo ha sido instalado después del llamado subrepticio del Presidente a las masas de simpatizantes a amedrentar a los periodistas y a los medios"* (Becerra, M.; Lacunza, S. 2012: 152).

En el capítulo destinado a Venezuela, aparecen una profusión de datos que muestran como la Embajada de EEUU ha financiado y financia diversas organizaciones con el objeto de derrocar al Presidente Hugo Chávez y la complicidad de los medios de comunicación en esa tarea.

Se refiere que la Embajada a través de su representante Charles Shapiro, en el año 2002 había reconocido como Presidente de Venezuela a Pedro Carmona, al día siguiente del golpe de estado que éste encabezó contra Hugo Chávez, y que duró 47 horas.

"El mismo embajador en el mes de mayo del año 2003 organizó una recepción para periodistas en su residencia en Caracas en la que un humorista contratado por la Embajada ridiculizó a Chávez utilizando un muñeco [y en el repaso de lo actuado en ese año en la reunión dijo] "***Especialmente relevante dado el punto muerto entre el***

[162] "Prisa vendería a fines de 2009 sus participaciones en el canal ATB y el diario *La Razón* a un grupo venezolano, como recoge Darío Giavedoni en "Los medios en Bolivia, mapa y legislación de los medios de comunicación" (*Revista en línea* del Centro Cultural de la Cooperación, 2010)".

Gobierno y los medios privados fueron los esfuerzos de la Embajada para apoyar a una prensa libre y democrática. *El embajador organizó un encuentro por el Día de la Libertad de Prensa en el que resaltó la importancia de la libre expresión.* ***El mensaje fue respaldado por el programa de ayudas de USAID/OTI[163], que promovió la importancia de medios imparciales****… y la necesidad de permitir la coexistencia democrática entre los que tienen puntos de vista contrarios".*

Para el período 2004-2006 la estrategia de la Embajada a través de la USAID tendría cinco puntos: "*1. Fortalecer a las instituciones democráticas; 2. Penetrar en la base política de Chávez; 3. Dividir al chavismo; 4. Proteger los negocios vitales de Estados Unidos; 5. Aislar internacionalmente a Chávez*" (Becerra, M.; Lacunza, S. 2012:210-211).

Mientras se escriben estas líneas se realizaron nuevamente elecciones en Venezuela, y algunos medios privados de comunicación nacionales y extranjeros difundieron sondeos que daban ganador al candidato opositor por un margen muy pequeño. La mañana de la elección podía leerse en el Diario El País de España que pertenece al Grupo Prisa:

"Si las urnas le quitasen el poder a quien ***ha forzado su perpetuación en él en los últimos 13 años****, o el resultado fuese cuestionado,* ***podrían darse enfrentamientos que harían necesario que EEUU cuente ya con planes de contingencia"*** (7/10/2012)[164]*.*

En cuanto a la fuerte disputa que el Presidente de Ecuador Rafael Correa sostiene con los medios de comunicación, Becerra y Lacunza explican que los negociados fraudulentos y las peleas entre los dueños de los medios, se remontan a la presidencia de su predecesor Lucio Gutiérrez y que la Embajada de EEUU en los primeros tiempos de la gestión de Correa, avaló el accionar sobre los hermanos William y Roberto Isaías.

---

[163] "United States Agency for International Development/Office of Transition Initiatives – Agencia de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional/Oficina de Iniciativas de Transición). Esto es, la dependencia oficial de EE.UU. fundada por John F. Kennedy en 1961 orientada a los países más pobres y conflictivos, más el plus de la OTI, que según sus bases, procura "ayudar el avance de socios locales… en países en crisis". "Aprovechando la oportunidad, Oti trabaja en proveer asistencia rápida, flexible y de corto plazo orientada a la transición política y las necesidades de estabilidad", reconoce la misma Oficina, como una confesión de parte. **La USAID/OTI venía financiando a trescientas entidades venezolanas, entre ONG, sindicatos, partidos políticos, consultoras y universidades**"… (Becerra, M.; Lacunza; S. 2012: 211).

[164] Ese día concluyó con la re-elección del Presidente Hugo Chávez por un margen de 10 puntos ya que obtuvo el 55% de los votos contra el 44%, del candidato de la oposición.

Estos banqueros dueños además de canales de televisión, habían cometido fraude y estaban prófugos de la justicia ecuatoriana en EEUU acusados de lavado de dinero; allí disfrutaban de libertad y el gobierno estadounidense se veía comprometido por el refugio que les estaba otorgando; los autores dicen:

"Así se entiende que la Embajada comprendiera y justificara la toma por parte del Estado de 195 empresas de los hermanos Isaías, incluidos sus canales de televisión, llevada a cabo en julio de 2008"[165] (Becerra, M.; Lacunza, S. 2012: 178).

Pero no sólo los hermanos Isaías eran dueños de bancos, también otros empresarios con múltiples intereses eran dueños de medios de comunicación en Ecuador:

"A su llegada a la Presidencia, el mandatario de izquierda se encontró con que el grupo Egas (Banco del Pichincha; revistas Cosas, Caras y Diners; constructoras, cines, inmobiliarias) poseía el canal Teleamazonas; Alvarado Roca (revistas Vistazo, Hogar y Estadio), Ecuavisa; los citados banqueros Isaías, TCTV, CN3 y Gamavisión; y el banquero Eljuri, TV Cable y Telerama, entre los principales actores de la industria audiovisual. En cuanto a la prensa gráfica, dos marcas: El Universo en Guayaquil (de la familia Pérez) y El Comercio en Quito (de la familia Mantilla) con el 65 por ciento de las ventas de ejemplares y el 71 por ciento de la facturación. Ambos Holdings fueron, de entrada, manifiestamente adversos a Correa, así como los respectivos Grupos que editan Hoy y La Hora con base en Quito y El Expreso en Guayaquil (Becerra, M.; Lacunza, S. 2012: 176).

En ocasión de la expropiación de los canales de televisión antes citada, los diarios opositores intentaron vincular la medida a limitaciones a la libertad de expresión, y el cable de la Embajada lo reflejaba de esta manera:

---

[165] "El Gobierno aplicó la Ley de Reordenamiento en Materia Económica en el Área Tributario-financiera, que establece que aquellos empresarios responsables de fraude orquestados con "patrimonios técnicos irreales, alteración de balances, cobro de intereses sobre intereses… garantizarán con su patrimonio personal los depósitos de la institución financiera, y la Agencia de Garantías de Depósitos (AGD) podrá incautar aquellos bienes que son de público conocimiento de propiedad de estos accionistas y transferirlos a un fideicomiso en garantía mientras se prueba su real propiedad…". El fraude del Filanbanco, que estaba por cumplir diez años desde que se hizo público, generó un perjuicio al Estado estimado en 661 millones de dólares, según la Junta Bancaria. En consecuencia, en noviembre siguiente pasaron a manos de la AGD los canales Gamavisión, Cable Noticias y Telecentro; las radios Super K8 800, TC Radio y Carrusel; y varias revistas del *holding* de los Isaías" (Becerra, M.; Lacunza, S 2012: 178-179).

"***Miembros de la comunidad de negocios fueron rápido a llorar una falta****, sugiriendo que el Gobierno de Ecuador estaba suprimiendo la libertad de prensa y silenciando a los medios críticos… Estéfano Isaías (familiar que estaba al frente del negocio en Ecuador) dijo al cónsul general en Guayaquil que 'la verdadera intención del Gobierno es controlar a los medios de comunicación'. Paula Poggi, directora de Marketing de La Hora en Manabí, dijo al consejero político en Guayaquil que la confiscación había sido diseñada para 'desviar la atención de la Asamblea Constituyente*" (Becerra, M.; Lacunza, S. 2012: 179).

En definitiva, lo que Becerra y Lacunza explican es la evolución de la relación entre la embajada estadounidense y los medios concentrados que varió desde una situación de relativa ecuanimidad, respecto de las medidas tomadas por el gobierno de Rafael Correa con las corporaciones mediáticas en los dos primeros años de su mandato, a una franca complicidad.

El escenario se modificó a partir del ''desarrollo de los nuevos medios bajo la órbita estatal" como consecuencia de la expropiación antes comentada y la adquisición e incremento de otros medios gráficos y radiales.

"*Con la firma de Hodge* [Hather Hodges, embajadora de EEUU] ***quien menos de dos años más tarde sería expulsada de Quito al ser conocido el contenido de los cables difundidos por WikiLeaks,*** *la Embajada tomaría este segundo mandato de Correa desde una óptica a todas luces más crítica:*

"Varios contactos de la Embajada en los medios han descripto el actual clima para los periodistas como…'hostil' También describieron la agresión sistemática contra los medios como una estrategia' tan amplia como calculada para 'deslegitimar' a la única oposición significativa al Gobierno".

Según el cable, uno de los "contactos" de la Embajada era la organización de periodistas Fundamedios. Su director, César Ricaurte, había acercado estadísticas sobre supuestos crecientes ataques a la prensa. Fundamedios[166] *había sido formada poco*

[166] Año a año, según Fundamedios, cuyo Consejo Superior alberga a editores con altos puestos en medios enfrentados al Gobierno, la situación de la libertad de prensa en Ecuador se venía deteriorando aceleradamente, como en ningún otro país de Sudamérica. (Becerra, M; Lacunza, S. 2012: 186).

antes de la llegada de Correa al poder y la Asociación Ecuatoriana de Editores de Periódicos la consideraba aliada" (Becerra, M; Lacunza, S. 2012: 186).

En el año 2010 se produjo el fracasado intento de golpe de estado contra el Presidente Correa; los medios opositores lo describieron como "una insubordinación policial" con el claro propósito de minimizar la asonada y al año siguiente el 6 de febrero, el diario El Universo publicaría una nota que dio lugar a un conflicto todavía en curso:

"El diario El Universo, con la firma de su exeditor de opinión, Emilio Palacio, publicó una nota en la que se refirió a Correa como "el dictador", y al Gobierno como "la dictadura". El artículo recorre con ironía, sin mayor estilo ni sagacidad, cómo había sido el día de la insurrección policial, y concluye: "Un futuro presidente, quizás enemigo suyo, podría llevarlo ante una corte penal por haber ordenado fuego a discreción y sin previo aviso contra un hospital lleno de civiles y gente inocente. Los crímenes de lesa humanidad, que no lo olvide, no prescriben" (Becerra, M; Lacunza, S. 2012: 189)[167].

Fue en medio de ese conflicto que comenzó a circular un manifiesto redactado por el historiador y periodista Jorge Núñez Sánchez, en el cual se realizaba un llamamiento *"En defensa de la democracia y la revolución ciudadana"* con un contenido similar a la primera Carta Abierta, publicada en la Argentina.

El documento obtuvo innumerables adhesiones de intelectuales y artistas en Ecuador y fue difundido por Erika Sylva, quien es desde hace dos años la Ministra de Cultura del Ecuador[168].

En los capítulos siguientes se profundiza el surgimiento y actuación del colectivo Carta Abierta que, portador de una propuesta político-cultural para la CABA en particular y para la sociedad argentina en general, fundamentaba su emergencia en la necesidad de

[167] Ante esa nota, Correa presentó una demanda por injurias y un juez impuso a los directores del diario la pena de tres años de prisión y una indemnización para el Presidente de 40 millones de dólares; finalmente en el mes de febrero del año 2012 el Presidente perdonó a los acusados quienes en ese momento ya se encontraban fuera del país (primero se trasladaron a Miami y posteriormente a Panamá).
[168] En el Capítulo 5 se transcribe ese documento.

contrarrestar la construcción discursiva de esos medios de comunicación, señalando además la situación latinoamericana que se acaba de describir.

Capítulo 4

El interludio de Jorge Telerman y los primeros años de la gestión de Mauricio Macri

Como se adelantó en capítulos anteriores, en marzo del año 2006 Jorge Telerman asumió la Jefatura del Ejecutivo de la CABA para completar el mandato de Aníbal Ibarra y se presentó como candidato en las elecciones del año 2007. Fue acompañado en sus aspiraciones a encabezar el Ejecutivo local por un sector importante de funcionarios, técnicos y profesionales que originalmente respondían al destituido Jefe de Gobierno[169] y perdió frente a la fórmula que consagró a Mauricio Macri- Gabriela Michetti.

Las condiciones políticas y económicas en el país distaban mucho de aquellas con las que había iniciado Ibarra la segunda gestión al frente de la CABA. Los indicadores socio-económicos registraban una mejoría de la situación general de la población debida fundamentalmente al crecimiento del empleo y la reducción de la informalidad en las condiciones de contratación de los trabajadores[170].

Al mismo tiempo en la política nacional el liderazgo de Néstor Kirchner se mantenía firme y se comenzaba a discutir la candidatura a la presidencia por el Frente para la Victoria en las elecciones del año siguiente[171].

Finalmente "como ya es historia" fue Cristina Fernández de Kirchner quien se presentó por esa fuerza política, ganó las elecciones y gobernó el país entre los años 2007 y 2011 y fue reelecta en octubre del año 2011 por un segundo período hasta el año 2015.

---

[169] Otros en cambio, consideraron una deslealtad sus acciones y renunciaron cuando se produjo su asunción. *"Telerman asumió en una situación política que para mi tuvo un marco de deslealtad"* (Informante A, primera y segunda gestión de Ibarra, militante político-partidaria).

[170] Curcio y Becaria (2011) señalan un crecimiento sostenido del empleo en el período comprendido entre los años 2003 y 2010, con un descenso en el año 2009 y una recuperación en el año 2010. En el año 2006 la desocupación se había reducido al 10% y el empleo había aumentado 4%. Estos autores, advierten también la caída del empleo no registrado aun cuando indican que sigue en niveles cercanos al 30%. En cuanto a la evolución del trabajo informal para el período 2003-2010 ver "Núcleo duro del empleo no registrado que reseña datos del MTESS" Roberto Navarro. Diario Página 12, 6/3/2011.

[171] "Será pingüino o pingüina" era una de las frases del Presidente y de los funcionarios del gobierno, en alusión a si Néstor Kirchner se presentaría a la reelección o si sería su esposa, la senadora Cristina Fernández de Kirchner la candidata la presidencia. El pasado como Gobernador de la Provincia de Santa Cruz de Néstor Kirchner así como la de algunos de los ministros que lo habían acompañado en esa gestión, les valió el apodo de pingüinos.

Con ese contexto en el nivel nacional, los destinos de la CABA en cambio se presentaban inciertos, e indudablemente era en el campo de la política donde se dirimía cualquier proyecto a futuro respecto de la cultura. Como se patentiza en los testimonios, esas consideraciones pesaron en el accionar del día a día de los funcionarios.

4.1. La gestión de la cultura 2006-2007

La Secretaría de Cultura fue elevada al rango de Ministerio por Jorge Telerman y la arquitecta Silvia Fajre fue designada al frente de su conducción; en los dos años que duró esa gestión la participación del presupuesto del área de Cultura en el presupuesto de la CABA fue 3.82 en el año 2006 y 3.28 en el año 2007[172], es decir que no tuvo variaciones substanciales respecto del período anterior.

La propuesta política en materia de cultura.

No existió para esta etapa una reactualización escrita que haya tenido difusión tal como lo fueron "Buenos Aires Crea" o, en menor medida los "Ejes Estratégicos" de Gustavo López. Jorge Telerman, en una entrevista que daría en el año 2008 en ocasión del II Congreso Nacional de Cultura, perdida ya la elección a Jefe de Gobierno, definía de este modo la función de las políticas culturales y de quienes gestionan la cultura:

"Son el acelerador de aquello que inevitablemente se requiere si pensamos en un proceso de desarrollo de la sociedad"… "La primera decisión que tomé como secretario de Cultura fue crear la Secretaría de Patrimonio Cultural – recuerda –. No cuidar el patrimonio es un crimen de lesa humanidad."… "A veces se habla de ciertos aspectos celebratorios de la cultura con desdén, como si fuera parte del espectáculo, de lo efímero; cosa que es cierta, pero hay que revalorizar la diversión y lo efímero, la condición de la vida pública feliz que tiene que garantizar todo gobierno. El gran desafío de esta época, en el sentido propuesto por Toni Negri, es trabajar con los procesos que generan las multitudes", plantea. "Una de las características de una política de Estado es potenciar el movimiento de las multitudes. Y hay muy pocas cosas que puedan cumplir ese rol como las políticas culturales en el

[172] Los porcentajes son elaboración propia con datos de Ciudadanía y Derechos, Portal de Garantías Defensoría del Pueblo de la CABA.

plano celebratorio. Puede ser una idea políticamente incorrecta – admite – pero creo que hay que conseguir altos presupuestos, hay que gastar bastante dinero público y conseguir el compromiso social de las empresas. "Un Estado tiene que convocar con mayor sensatez e inteligencia a los agentes culturales, no para que escriban el libro de qué es la cultura, sino para que sean capaces de despabilar, de armar movidas, de generar lo imprevisto, de saber que hay que hablarle al payador, pero también a los emos"….. "Las políticas culturales tienen que romper los preconceptos. Lo que un ministro, un secretario o un administrador cultural, como dicen los franceses, debería hacer es lograr que un payador se siente al lado de un flogger para ver Fausto de Estanislao del Campo." (Diario Página 12, 13 de Septiembre de 2008).

En la entrevista aparecían los tópicos que constituyeron los ejes de su gestión como Secretario de Cultura: la preservación del patrimonio, la cultura como motor del desarrollo, la asociación con el sector privado y también las iniciativas destinadas a promover los mega-espectáculos. Estas continuaron siendo las ideas fuerza durante la gestión de la Ministra Silvia Fajre.

La gestión de las iniciativas en el aparato estatal considerando los condicionamientos del entramado intra-burocrático.

Si existieron múltiples dificultades para articular un proyecto de mediano plazo en torno de la gestión cultural en las administraciones pasadas tal como quedó expresado en el capítulo anterior, luego de la tragedia de Cromañón, del Juicio Político a Aníbal Ibarra y con la expectativa de la renovación electoral en puerta, la gestión de Fajre pareciera haber sido mucho más compleja aún.

"No hay método, no hay sistema y para eso hace falta que haya gente que esté adentro y que sienta que no lo rajan con el gobierno. Para eso hace falta una carrera, lleva años. Después te termina pasando que quienes tienen los contratos, talleristas del Hotel Bauen por ejemplo, cuando se hace el blanqueo se convierten en empleados municipales. La falta de visión, la improvisación y el hecho consumado: ya está no lo toques, son los obstáculos que yo veo" (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

Tal como lo expresaba una gestora, "el día a día que al funcionario lo come…. cuando pasa Cromañón, no hay otro día a día más que eso" (Informante G, primera y segunda gestión Ibarra, gestora cultural).

La continuidad con los proyectos anteriores se visualizó en el tema patrimonio y también, de acuerdo con los testimonios de aquellos agentes socio-culturales que ejecutaban los programas, se siguieron implementando los proyectos que estaban destinados a los sectores más vulverabilizados:

"Fajre, es arquitecta, llenó todo de arquitectos de ***gente que tiene una visión del patrimonio de ladrillos apilados.*** *Eso generó problemas con la directora del Centro Histórico, de Bibliotecas, conmigo, de gente que teníamos otra visión…* ***Fajre le puso toda la impronta del casco histórico, relevamiento de patrimonio: iglesias, edificios****… Vi de afuera lo que vino, y vi la gestión de Fajre y hasta que se fue, lo que vi como todo se había hecho ya le tocó algo relativamente sencillo…."* (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político- partidaria).

"…Y con Telerman para mi fue tan híbrido, fue esa cosa más que quería ser Jefe de Gobierno, ellos tenían también tenían una política en lo social, no dejaron de hacer lo que hacía Ibarra, para mí fueron bastante parecido" (Informante D, las tres gestiones, agente socio-cultural).

No obstante comenzaron las movilizaciones de los trabajadores de los Centros Culturales pertenecientes al Programa Cultural en Barrios que reclamaban aumentos salariales y mayor presupuesto para el desarrollo de las actividades. Estos fueron los inicios del sistemático vaciamiento que se concretó en la gestión macrista.

Además se continuaron las reformas del Teatro Colón, que como se vio en el capítulo anterior habían sido aprobadas e iniciadas en el año 2003 durante la segunda gestión de Aníbal Ibarra. El 2 de noviembre del año 2006 el teatro cerró sus puertas y se preveía que las obras estarían concluidas para el 25 de mayo del año 2008 cuando se cumplían 100 años de la inauguración del teatro. Sin embargo, como se desarrolla más adelante luego

de que Telerman perdiera las elecciones a Jefe de Gobierno, las obras quedaron paralizadas y el Teatro Colón se reabrió en el año 2010 en ocasión de los festejos del Bicentenario de la Revolución de Mayo.

Existe además una cierta coincidencia en que, además de seguir implementando aquellos programas que ya estaban instalados, se colocó el énfasis en acciones que pudieran ser productivas para instalar la figura de Telerman como candidato a Jefe de Gobierno en las elecciones del año 2007.

"…Yo viví la gestión de Ibarra siendo Telerman Secretario de Cultura y después la gestión de Telerman siendo yo Subsecretario de Gestión Cultural…Mi balance de todas las gestiones la más deslucida fue la de Subsecretario, no sos ni una cosa ni la otra ***y básicamente porque no trabajé cuestiones, porque Jorge me puso a cargo de trabajar la Campaña en la producción, entonces yo estaba en el ámbito político no estaba como gestor"*** (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

*"Yo me fui en abril del 2006, el mismo día que asumió Telerman (en marzo) le pidió la renuncia a todos, tardaron un mes en contestar y allí me fui. …****Telerman hizo un uso intensivo de lo cultural en términos políticos que le permitió acceder a la Vice-Jefatura. El espacio de la cultura bien articulado tiene potencialidades en términos políticos muy grandes****…"* (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

Es interesante observar que la supremacía de la disputa por el poder por encima de la gestión de los proyectos culturales, aparece expresada tanto por quienes no acompañaron la gestión de Telerman cuanto por quienes si lo hicieron.

Por otra parte también está presente en los testimonios la potencialidad de las herramientas culturales para la consecución de fines políticos, no solamente en lo que atañe a la conquista del aparato del estado sino también, como se indicó en el capítulo anterior y siguiendo a Yúdice (2002), para colocar en la agenda pública ideas y proyectos relativos a los modelos de sociedad.

En ese sentido como se verá en el apartado de la gestión macrista en la CABA, a partir del año 2008 mediante la intervención de intelectuales y artistas se comenzaron a dirimir en

la esfera pública significados alternativos que cuestionaron decisiones de política cultural. En el último capítulo de esta Tesis, se presenta un análisis más detallado de lo sucedido en nuestro país y se alude brevemente a un proceso similar en Ecuador.

Las respuestas a las demandas de los artistas, profesionales y gestores de la cultura.

En cuanto a las demandas de los diversos actores del campo cultural, ya en el año 2006 los trabajadores de los centros culturales del PCB comenzaron a movilizarse por reivindicaciones ligadas a mejores condiciones laborales y por la cualificación de su actividad como labor docente al frente de los talleres:

"SERENATA ARTISTICA FRENTE A LA CASA DEL JEFE DE GOBIERNO DE LA CIUDAD
En reclamo de condiciones de trabajo dignas
Los Trabajadores de los centros culturales del Programa Cultural en barrios y del Circuito de espacios Culturales, dependiente del Ministerio Cultura a cargo de la arquitecta Silvia Fajre informamos que ***debido a la situación de discriminación para los más de 900 trabajadores frente al personal de planta permanente y ante la falta de respuesta luego de más de 5 meses de estar solicitando reuniones con los funcionarios del Ministerio de cultura realizaremos:***
PARO Y MOVILIZACION CON LOS TALLERES EN LA CALLE Frente al domicilio del Jefe de Gobierno de la Ciudad Jorge Telerman el Viernes 27 de octubre A LAS 19:00 HS
La decisión de llevar adelante esta Serenata Artística en principio se fundamenta en que estamos cansados de ser la mano de obra barata del ministerio de cultura. Contratados hace mas de 20 años (desde 1984). ***Los funcionarios del Ministerio de Cultura y el Mismo Jefe de Gobierno no han respondido a los innumerables pedidos de reunión que hemos formulado desde el mes de mayo para trabajar en pos de resolver la problemática de los trabajadores eternamente contratados.*** *Entonces ya que no tienen a bien recibirnos en los lugares de trabajo, que es lo que corresponde, nos estamos dirigiendo a sus domicilios particulares. Tal vez anticipándonos al espíritu de las comunas donde los vecinos tendrán muy cerca los domicilios de los jefes comunales para golpearles la puerta y exigirles que cumplan con su trabajo.* ***Por otra parte el Jefe de Gobierno en su gestión como Secretario de Cultura nos planteaba que la solución de fondo a la situación de Eternos Contratados, el no podía darla, que dependía del Jefe de Gobierno de entonces. Hoy Jorge Telerman es Jefe de Gobierno y tampoco se esta ocupando del tema.*** *Participaran de la movilización trabajadores y vecinos- tallerista quienes mostrarán las distintas actividades que se realizan en los centros (teatro, danza, murga, percusión, flamenco, acrobacia, zancos, Guitarra, Coro etc) la convocatoria estará también abierta a otros sectores del Ministerio de cultura (Teatro Colón, C.C. Recoleta, Centro Cultural Gral. San Martín, Museos, Dirección de Música) y a trabajadores de la cultura. Convocaremos también a los padrinos de los centros culturales (personalidades destacadas de la cultura) para que*

se sumen al reclamo: de defender y terminar de una vez con la situación de precarización laboral que se da en los centros culturales y para discutir un verdadero proyecto cultural.
Los trabajadores de los Centros Culturales Estamos solicitando
1. El pase a planta Permanente. (hay trabajadores contratados desde 1984)
2. Un Aumento salarial que contemple el índice de inflación y equiparación salarial con el personal de planta. desde 1997 que no se nos otorga un aumento de salarios)
3. Trabajo durante todo el año. (los docentes continúan con contratos parciales de 10 meses)
4. Inclusión de los trabajadores de los centros culturales al estatuto docente de la dirección de artística del Ministerio de Cultura (no se nos reconoce como trabajadores docentes dejándonos sin ningún tipo de regulación escalafonaria)
5. No al proyecto de centros culturales temáticos ya que le quita a los vecinos la posibilidad de concurrir al centro cultural que esta en su barrio y con el cual tiene identidad (quieren imponer un proyecto de centros culturales por áreas por Ej. Teatro en Mataderos, circo en la Boca, Literatura en Parque Centenario, destruyendo el espíritu de los Centros culturales barriales cuyo objetivo es la democratización cultural y el acercamiento a distintos lenguajes artísticos. Es decir que el vecino de mataderos que va caminando a su centro cultural con este nuevo proyecto va a tener que destinar un dinero para transporte y viajar dos horas para tomar un taller de tres horas)
En los 46 centros culturales distribuidos por toda la ciudad se ofrecen mas de 1200 talleres artísticos. 900 trabajadores: docentes, coordinadores, promotores y personal de limpieza y portería aportan diariamente su energía para sostener los centros culturales que deberían ser la columna vertebrar de la cultura de la ciudad. Los centros culturales son una verdadera instancia de democratización y descentralización de la cultura de la ciudad. Estos deben ser valorados por el Ministerio de Cultura
Mano de obra barata del Ministerio de cultura
El salario del coordinador de un centro cultural es de $ 831,24
Docente que trabaja todos los días no alcanza un salario de $ 730
Junta interna Trabajadores del Programa Cultural en barrios
Circuito de Espacios Culturales Por trabajadores del programa cultural en barrios - Monday, Oct. 23, 2006 at 6:01 PM.autoconvocados.gcba@gmail.com". (Recibido por correo electrónico).

El conflicto continuó al año siguiente dado que, según la denuncia de los trabajadores culturales, no se respetaron los términos de un acta acuerdo que se había firmado en octubre de 2006, donde el gobierno de Telerman se comprometía a convocar a paritarias:

"…A esta situación de por si precaria[ser contratados] *se le suma el no cumplimiento del acta acuerdo firmada en el mes de octubre de 2006 por la Junta Interna (ATE) y el Subsecretario de Gestión Pública Roberto Di Lorenzo como parte del Ministerio de Cultura. En dicha acta se acordó que el Ministerio de Cultura de la ciudad convocaría a una paritaria sectorial para discutir las condiciones de trabajo actuales. No la convocaron en el mes de noviembre. La reunión se dilato a diciembre. En diciembre la suspendieron trasladándola al mes de marzo de 2007. Seguimos esperando el cumplimiento de acta*

acuerdo de octubre de 2006. En el mes de febrero solicitamos por nota al jefe de gobierno Jorge Telerman y a la Ministra de cultura Silvia Fajre una urgente reunión para encontrar una solución a los problemas de los trabajadores de los centros culturales. No obtuvimos respuesta.
Ante esta situación los trabajadores decidimos:
NO COMENZAR CON EL DICTADO DE CLASES EL LUNES 19 DE MARZO *HASTA TANTO EL GOBIERNO DE LA CIUDAD APLIQUE UNA RECOMPOSICION SALARIAL que contemple el índice de inflación desde 1996, año desde el cual están congelados nuestros salarios.*
CONVOCAR UNA PROXIMA ASAMBLEA PARA EL LUNES 26 DE MARZO *A LAS 19:00HS EN EL CENTRO CULTURAL ROBERTO ARLT A FIN DE EVALUAR LA CONTINUIDAD DE MEDIDAS DE FUERZA*
CONVOCAR A UNA MOVILIZACION AL DOMICILIO DEL JEFE DE GOBIERNO PARA EL VIERNES 30 DE MARZO A LAS 18:00 Hs*. en Niceto Vega 5243 entre Godoy Cruz y Uriarte (se llevará a cabo Una serenata artística acompañados por los alumnos de los talleres de percusión, danza, teatro, murga, acrobacia, folklore, circo, coro y convocando también a otros sectores de cultura del gobierno de la ciudad que están con problemáticas similares como el Centro Cultural Recoleta, Centro Cultural y Teatro San Martín, El canal de la ciudad, Museos, Dirección de música, Teatro Colon). Daniel Conte, Adriana Bezanquen. Por Junta Interna de Trabajadores del programa Cultural en barrios del Circuito de Espacios Culturales" (Recibido por correo electrónico, miércoles 21/03/2007).*

Jorge Telerman perdió las elecciones en junio de ese año y las demandas quedaron insatisfechas, en el apartado siguiente se analiza el agravamiento de las condiciones de funcionamiento del PCB durante la gestión de Hernán Lombardi.

Las respuestas jurídicas desde el aparato estatal a las iniciativas de la sociedad civil o como producto de los programas de gobierno que se analizaron en el capítulo anterior, fueron la legislación producida en torno del Carnaval Porteño y la Ley de Protección del Patrimonio.

Corresponde a este breve período la sanción de dos leyes[173] que resultan cruciales para el desarrollo que se está presentando, la Ley 2.176/2006 de Promoción de los derechos culturales previstos en la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, y la Ley 2.264/2007 sobre el Régimen de Promoción Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esta última, destinada a estimular e incentivar la participación privada en el financiamiento de proyectos culturales es también conocida como Ley de Mecenazgo.

[173] Las leyes se encuentran en CEDOM- Dirección General Centro de Documentación y Archivo Legislativo y en Ciudadanía y Derechos Portal de la Defensoría del Pueblo de la CABA.

En el primer caso se trata de consagrar mediante el estatuto jurídico la inclusión de diversos sectores de la población, no sólo en el acceso a los bienes culturales sino también en la definición de las políticas.

La Ley 2.176, que declara que su Objeto es "Promover los derechos culturales previstos en el artículo 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, ordenar el marco legal y principios rectores de las políticas culturales", guarda en su letra correspondencia con la Declaración de Friburgo trabajada en el capítulo 2. Los principios rectores en los que se sustenta la cultura y las actividades culturales son los siguientes:

1. "Igualdad de acceso por parte de los ciudadanos a los diversos bienes y valores culturales.
2. Protección de una identidad pluralista y multiétnica, desde las concepciones de diversidad e interculturalidad, teniendo en miras la superación de las barreras comunicacionales para el intercambio y difusión del patrimonio cultural.
3. La cultura como componente estratégico central para una política de inclusión y cohesión social orientada a la generación de empleo, al desarrollo sustentable y a la recuperación socioeconómica.
4. Revalorización de la propia identidad cultural, sustentándose en la identidad porteña, nacional y latinoamericana, con apertura a los procesos regionales de integración y a los demás pueblos del mundo.
5. Libertad de expresión, preservación y desarrollo de la cultura.
6. Descentralización en las políticas de gestión cultural.
7. Participación ciudadana y protagonismo de la comunidad en el diseño de la planificación y gestión cultural.
8. La cultura como promotora de desarrollo humano integrado al desarrollo económico, científico, tecnológico, artístico y deportivo.
9. La protección del patrimonio cultural, como contribución a definir la identidad y la memoria colectiva de los habitantes de la ciudad.
10. La orientación preventiva de la cultura en la aplicación de políticas culturales destinadas a los sectores con mayor necesidad de atención específica.
11. La cultura en su dimensión terapéutica frente a personas con dificultades biopsicosociales potenciadora de sus capacidades".

Es muy interesante que entre los derechos mencionados en el artículo 4 se incluya la participación en el diseño de las políticas:

"- Participar en el diseño y la evaluación de las políticas en el marco de una democracia cultural, con especial consideración a los creadores y trabajadores de la cultura y sus entidades (art. 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires).
- Acceder en condiciones de equidad a la cultura y al arte, considerados como derechos fundamentales para la construcción de ciudadanía".

También que en el artículo 5 y en coincidencia con el artículo 11 de la Declaración citada, que alude a la responsabilidad de los actores públicos, se enuncie que "La cultura se asume como prioridad estratégica y como política de Estado".

Se expresan así cuestiones centrales en la especificación de los derechos como la participación en las políticas culturales de quienes son sus creadores y también sus destinatarios y el compromiso asumido por el estado de garantizarlos. Esta ley fue sancionada el 23/11/2006 pero su reglamentación permanece como una deuda pendiente hasta nuestros días.

La otra ley es la 2.264, que se refiere a la participación privada en el financiamiento de los proyectos culturales y se reglamentó el 25/06/2007 está destinada a favorecer la asociación con empresas y particulares para la producción cultural.

En su Artículo 2 dice: "Este régimen es aplicable a personas físicas o jurídicas que financien con aportes dinerarios y no dinerarios, proyectos culturales de interés para la Ciudad Autónoma de Buenos Aires de acuerdo a lo resuelto por el Consejo de Promoción Cultural creado por esta ley.

Básicamente como se consigna en los artículos 17,18, 19, 20 y 21, consiste en tomar el financiamiento que personas físicas o jurídicas realicen de proyectos culturales como pago de las obligaciones tributarias de la CABA[174]

En el Capítulo 2 se cita un texto de Yúdice donde alerta acerca de la falta de rendición de cuentas de las empresas respecto de aquellos proyectos culturales que promuevan y de que el Estado se transforme en un simple intermediario. No obstante en el mismo texto señala que:

[174] La ley se refiere a Patrocinadores y Benefactores, los primeros asocian su imagen o la de sus productos a los proyectos promocionados y reciben el 50% de deducción del Impuesto a los Ingresos Brutos. Los segundos no asocian su imagen a los proyectos financiados y reciben el 100% de exención de su obligación tributaria. Los dos primeros años de aplicación la exención es del 100% para las dos figuras. CEDOM- Dirección General Centro de Documentación y Archivo.

"A pesar de este énfasis en el marketing, no debe descartarse la esperanza de que los incentivos a las empresas y sobre todo a las industrias culturales promuevan proyectos artísticos y de sociedad civil" (Yúdice, G. 2001: 7).

Aun cuando la ley ha sido reglamentada, de acuerdo con uno de los testimonios de fines del año 2008, no estaba siendo utilizada como una herramienta para generar proyectos; además seguía presente en el año 2010, la controversia respecto de la validez de la intervención del capital privado en la cultura.

"La Ley de Mecenazgo no sale, lo único que se pudo hacer fue el Festival de Cine que dijeron: vino más gente que el año pasado" (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

"Tenemos que también aprender a esta interacción entre lo público y lo privado, a veces nos cuesta, es como que vemos que el capital privado es como vender la cultura, o la mercantilización de la cultura, no, no hay que caer en ese extremo hay turismo cultural que está generando ingresos, bueno que eso pueda volcarse a la cultura como producción o que todos tengamos el mismo acceso a los derechos culturales" (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

En síntesis, puede afirmarse que como fue titulada la primera parte de este capítulo, la administración de Jorge Telerman al frente de la Ciudad Autónoma y la gestión cultural de Silvia Fajre fueron un interludio, es decir un entreacto entre los dos grandes actos de una obra que tiene como escenario la CABA.

El primero se inició con la recuperación democrática en el mes de diciembre de 1983, significó la apertura en materia cultural y como lo definieron algunos de los entrevistados, tuvo distintas etapas siempre con una impronta de democratización de la cultura.

"..Si soy sincera yo creo que ***desde la democracia, desde el 83, se instala un modo de lo cultural que se repite casi siempre****, el que tiene una novedad el que inventa algo nuevo es O´Donnell con el Programa Cultural en Barrios que lo trae de otro lado, pero se anima a ponerlo en práctica y él lo pone a andar eso que es la promoción de lo*

cultural y el otro mamotreto que son los eventos, esquema que se repite permanentemente, festivales, espectáculos, las plazas. Aparte las figuras las conocés son los mismos que lo hicieron hace 20 años" (Informante D, las tres gestiones, agente socio-cultural).

"En la etapa [del radicalismo] que yo estuve, pasé por dos Ministros de Cultura, primero fue Darío Loperfido y luego Anchorena. Te diría que Darío lo que hizo fue mucha cosa de eventos grandes, cosas en la calle… mas que nada una cultura definida mas en términos de espectáculos que de averiguar las pautas que apunten a los grupos o a los diferentes miembros de la comunidad. Teresa tiene una cosa menos mega- evento que Loperfido, pero también esta idea de la cultura como elitista… los patrimonios culturales apropiados por una clase dirigente que me los brinda a mí como pueblo… Cuando hablo del tema de los espectáculos culturales y abrir un poco el espectro, lo emparento un poco con la gestión democrática de Alfonsín...En la ciudad seguimos como esta idea de democratización de la cultura en la gestión de Telerman durante el gobierno de Ibarra, luego en la gestión de Gustavo López que era en la misma línea…" (Informante H, las tres gestiones, gestora cultural).

"El gran cambio que se da en las políticas culturales se hizo en el 97 con el radicalismo que introduce el concepto de espectacularidad hasta ese momento cultura era un área que administraba edificios, el Colón, los museos, el San Martín. La gestión de De La Rua cambia porque introduce gente que crea una estructura de productores estatales con la capacidad de los privados... Primera etapa la espectacularidad, segunda, la suma del sector privado y en la última etapa yo creé un Programa: Cultura suma Desarrollo que era para incubar emprendimientos sociales de cultura," (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

A medida que la política cultual en la Ciudad fue cobrando entidad, comenzaron a mostrarse distintas concepciones que luego de consagrada la autonomía porteña se tradujeron en las disputas ya trabajadas respecto de los mega-eventos y otras acciones de

política cultural destinadas a la inclusión de las mayorías empobrecidas, de la tensión entre lo público y lo privado, del desarrollo de las industrias culturales.

Desde esa perspectiva puede decirse que fue también en este interludio donde se gestaron cuestiones que luego hicieron eclosión durante la administración de Mauricio Macri como los conflictos con los artistas que se desempeñaban en el Programa Cultural en Barrios (PCB) y la reapertura del Teatro Colón.

El segundo acto comienza a desarrollarse en el año 2008, cuando empiezan a ponerse en práctica las acciones del PRO en materia de cultura y continúa hasta el momento en que se escriben estas líneas.

4.2. Los primeros años de la primera gestión macrista.

Las elecciones en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se realizaron el 3 de junio del año 2007 y la fórmula Telerman-Olivera obtuvo el 20,68% de los sufragios. En primer lugar resultó electa la fórmula Mauricio Macri- Gabriela Michetti con el 45,76% por la Alianza Propuesta Republicana (PRO) y en el segundo, la fórmula Daniel Filmus – Carlos Heller con el 23,75%; como ninguna de las propuestas obtuvo más del 50% el 24 de junio se realizó la segunda vuelta y Mauricio Macri accedió, con casi el 61% de los votos, al Ejecutivo de la CABA.[175]

El 28 de octubre del mismo año la fórmula Cristina Kirchnner- Julio Cesar Cleto Cobos ganó las elecciones presidenciales con el 45,29% de los votos. En los dos casos, ambos mandatarios se hicieron cargo del gobierno el 10 de diciembre del año 2007 y como ya se consignó al inicio del capítulo, en ese momento en el país se asistía a un período de crecimiento con recuperación del empleo y una mejora en todos los indicadores socio-económicos.

Esa situación se modificaría en el año 2008 debido a las derivaciones que tuvo para la economía argentina la crisis financiera global, que se inicia en EEUU[176] y que en los años

[175] Datos oficiales en Buenos Aires Ciudad. www.buenosaires.gov.ar.

[176] En EEUU según George Soros, 2008 "El estallido de la crisis económica de 2008 puede fijarse oficialmente en agosto de 2007 cuando los Bancos centrales tuvieron que intervenir para proporcionar liquidez al sistema bancario" En El nuevo Paradigma de los mercados financieros. Ed. Taurus. Tras varios meses de debilidad y pérdida de empleos, el fenómeno colapsó entre 2007 y

sucesivos y hasta la actualidad, continúa afectando gravemente a las economías de los países desarrollados. Pero más allá de los efectos concretos comenzaron a circular en los grandes medios de comunicación pronósticos agoreros respecto del futuro.

Ciertamente la crisis no se hizo sentir en la Argentina con el mismo rigor que en otras épocas debido a la política de desendeudamiento y al escaso crédito externo existente, tal como señalaba en ese momento el economista Aldo Ferrer: *"La incidencia del la crisis global sobre la economía local será marginal"*, argumentando en defensa de dicha postura: *"porque la Argentina no depende hoy del crédito externo y se financia esencialmente con recursos propios derivados de su ahorro interno (que se acerca al 30% del PBI) y de los superávit en las finanzas públicas y los pagos internacionales. Es una situación muy distinta a las del pasado, en las cuales, como sucedió con las crisis del Tequila y la asiática, en el transcurso de la década del 90, turbulencias financieras externas, aun siendo mucho menores que la actual, provocaron un vendaval en la economía argentina"* (Fuente: Diario El Argentino, 8/06/2010: "La conmoción financiera internacional, la economía mundial y la Argentina").

No obstante se operó un desaceleramiento de la creación de empleo que descendió por primera vez en el año 2009 como se indicó más arriba, y en años sucesivos comenzaron a generarse desbalances entre las exportaciones e importaciones.

Además, en marzo del año 2008 se desató el conflicto entre el Ejecutivo Nacional y las entidades que agrupan a los grandes y medianos productores agropecuarios, a partir de la decisión gubernamental de aumentar el arancel de las retenciones a las exportaciones agropecuarias.[177]

La atmósfera política viró ostensiblemente instalándose lo que los intelectuales de Carta Abierta caracterizaron como "clima destituyente", en alusión a las fuertes presiones contra la Presidenta recientemente electa, ejercidas por sectores de la derecha política y otros partidos opositores, a través de los grandes medios masivos de comunicación.[178] En esa

---

2008, causando la quiebra de medio centenar de bancos y entidades financieras. Este colapso arrastró a los valores bursátiles y la capacidad de consumo y ahorro de la población.BBC News, Tuesday, 8 January 2008, Associated Press, March 7, 2008. En *es.wikipedia.org/Wiki).*

[177] En el Capítulo 5 se trata el tema.

[178] El multimedios Clarín y el Diario La Nación, además de otros medios opositores de menor importancia tales como Diario Perfil.

coyuntura el flamante Jefe de Gobierno de la CABA Mauricio Macri comenzó a perfilarse como un posible candidato opositor con posibilidades de aglutinar a la oposición contra el Frente para la Victoria en siguientes elecciones presidenciales.

Si bien la participación del Ministerio de Cultura en el presupuesto de la CABA osciló entre el 3.82% para el año 2008 y el 3.42% para el año 2010,[179] es decir que no se produjeron cambios sustantivos respecto de las gestiones anteriores, es preciso detenerse a considerar las modificaciones operadas en las relaciones de la economía y la política en el desarrollo de esta gestión cultural.

En la hipótesis que orientó esta investigación se plantea que la economía, la política y la cultura pueden trabajarse en forma analítica como campos o esferas de la estructura social que guardan entre si una relativa autonomía, y que las relaciones de dominación y/o determinación que mantienen son un problema a desentrañar antes que un axioma del cual partir.

Suscribiendo la afirmación de Carlos Marx acerca de que el conjunto de las relaciones de producción que forman la base económica de la sociedad, es decir *"el modo de producción de la vida material, condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en general"* (Carlos Marx, 1859, 2001:2) es fundamental advertir que este condicionamiento no es prístino y fácil de develar en todos los niveles estructurales (políticos, culturales).

Por el contario está sujeto a múltiples mediaciones y en cada momento histórico, y de acuerdo con sistemas sociales particulares, adquiere características diferentes que se impone explicar para comprender los procesos socio- culturales bajo análisis[180].

Raymond Williams señaló: *"ha habido una larga discusión dentro de la sociología cultural entre quienes proponen (alguna forma de) una determinación económica de la producción cultural y quienes proponen su relativa autonomía"* (Williams, R. 1982: 178).

---

[179] Los porcentajes son de elaboración propia con datos de Ciudad y Derechos y CEDOM. No es posible calcular el porcentaje para el año 2009 porque si bien figura la Ley de Presupuesto para ese año que fue de $16.545.036.959, no están disponibles las planillas anexas donde se detallan los montos por Ministerio.

[180] A modo de ejemplo ver el análisis de Godelier, M. 1977: 13-41, respecto de la determinación entre relaciones de parentesco y relaciones de producción en las sociedades etnográficas. En Bloch, M. comp.1977.

En esa dirección y con sustento en lo que este autor definió como "autonomía variable" se propone en la Tesis que, dentro del período en estudio (años 2000-2010) entre los años 2000 y 2007 en la máxima conducción del estado son las disputas políticas las que predominan en la gestión de la política cultural, con las especificidades que se trabajaron en el Capítulo 3 y al comienzo de éste. En el manejo presupuestario se expresan en la tensión ya aludida entre el financiamiento de los mega-eventos y otros proyectos destinados a incluir a sectores vulnerabilizados poniendo en escena la especificación de los derechos culturales.

En ese período, técnicos y profesionales a cargo de la implementación de los programas desarrollan cotidianamente acciones que pueden incluso, estar contrapuestas a algunas de las orientaciones de la conducción; sin embargo esa (también) relativa autonomía encuentra el límite cuando se produce una fuerte ruptura en la direccionalidad de la política cultural, a partir de la asunción de Mauricio Macri a la Jefatura de Gobierno y de su Ministro Hernán Lombardi.

Como se desarrolló en el Capítulo 2 la asignación de los recursos (financieros, humanos, etc.) para la satisfacción de las necesidades de la población constituye la esencia de lo que se denomina gestión pública, asumiendo que guarda una correspondencia indisoluble con la praxis política, "la doble forma de acción" a la que se refiere Balandier, G. (2004).

En la gestión cultural, la asignación de recursos financieros de origen privado o la intervención lisa y llana de las reglas del mercado en el rumbo de la política cultural, por ejemplo relacionadas con el valor de la tierra urbana para el caso de la CABA, imprimirán determinadas orientaciones. Al mismo tiempo la reasignación presupuestaria de los fondos públicos jerarquizará algunas acciones en desmedro de otras, incluyendo o excluyendo sujetos y colectivos sociales en el acceso a la creación y el uso de los bienes culturales.

Como se verá respecto del Programa Cultural en Barrios[181], el financiamiento que en las gestiones anteriores estaba al menos en parte, destinado a sostener acciones culturales animadas por una orientación inclusiva del conjunto de los habitantes de la CABA, comienza a eliminarse hasta lograr el cierre de múltiples espacios donde se desarrollaban esas actividades.

[181] También aplicable al Teatro San Martín y al Complejo Teatral de Buenos Aires, sólo por mencionar algunos ejemplos.

También el conflictivo derrotero que se inicia en la gestión de Aníbal Ibarra, respecto de la reparación del Teatro Colón tiene como signo en la gestión macrista, además de las reivindicaciones planteadas por sus músicos, bailarines y personal escenotécnico, la privatización y terciarización de las actividades de producción que se realizaban en el Teatro.

Finalmente, en cuanto a la preservación del patrimonio arquitectónico aparece claramente la intervención de los intereses inmobiliarios ya que se demuelen construcciones con valor patrimonial, para construir edificios que producen alta rentabilidad por su valor de mercado.

En esas condiciones, la autonomía de los profesionales, agentes socio culturales y otros funcionarios se irá acotando hasta culminar, en muchos casos, en su despido o retiro voluntario de la gestión cultural.

Para la construcción de los datos empíricos que corresponden a este período se utilizaron, además de las entrevistas a funcionarios de las gestiones de Aníbal Ibarra y Jorge Telerman llevadas a cabo en la primera etapa del trabajo de campo, entrevistas a legisladores y asesores de legisladores de Compromiso para el Cambio y Recrear para el Crecimiento, partidos pertenecientes a la coalición PRO.

Estos legisladores se desempeñaban en la Comisión de Cultura de la Legislatura porteña y en algunos casos habían sido reelectos, por lo que llevaban varios años debatiendo las cuestiones centrales de la política cultural. Se entrevistó asimismo a un funcionario perteneciente al partido Compromiso para el Cambio que ocupaba un cargo ejecutivo en el gobierno de la CABA[182].

Amén de las fuentes ya mencionadas, otros datos proceden de observaciones en distintas manifestaciones públicas que llevaron a cabo trabajadores de la cultura; también se entrevistó a una integrante de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires del Teatro Colón y se participó en forma sistemática en asambleas y otras instancias de Carta Abierta[183].

[182] En la actualidad, como consecuencia de la reelección por el período 2011-2015, es probable que algunos de los entrevistados no sigan ocupando los mismos cargos.
[183] El núcleo fundador de ese espacio está compuesto en su mayoría por intelectuales y artistas, algunos con militancia partidaria de izquierda actualmente y/o en los años 60 y 70. Se formalizó en

Asimismo se realizaron observaciones en reuniones convocadas por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Legislatura de la CABA, para debatir el tema de las demoliciones con diversos sectores de la sociedad civil, profesionales, organizaciones barriales, etc.

Al igual que en los capítulos anteriores se apela a distintos medios de comunicación fundamentalmente gráficos, que proveyeron abundante documentación respecto no sólo de medidas de gestión sino y particularmente, del seguimiento de los conflictos desatados en esos años con los artistas, trabajadores de la cultura y gremios.

Además, como quien escribe adhirió desde el inicio a Carta Abierta y participó de la Comisión de Cultura, ha recibido las declaraciones, comunicados y otras informaciones producidas tanto por organizaciones gremiales como colectivos de artistas y también por profesionales que se desempeñan en la gestión de la CABA, en muchos casos a través del correo electrónico. Todos esos documentos digitales también constituyen fuentes de información y algunos de ellos fueron consignados en el acápite precedente.

4.3. Una propuesta de política cultural que no se implementó

La propuesta política en materia de cultura

"La cultura como herramienta de inclusión y reparación social" escrito por Ignacio Liprandi fue el documento en el que se plasmó la propuesta cultural de Propuesta Republicana, PRO[184]. Allí coloca el acento en resolver la situación de pobreza, y en el papel que la cultura debe cumplir para lograr ese cometido, aun cuando se reconoce la mejoría económica experimentada desde la asunción del kirchnnerismo:

"No podemos alegremente creer que ***de la mano de la bienvenida recuperación económica vivida en los últimos cuatro años,*** *las sucesivas crisis económicas y sociales padecidas por nuestra gente no hayan dejado profundas huellas en el*

---

la Biblioteca Nacional y entre sus conductores se encuentran el Director de la Biblioteca Nacional Horacio González y el Director Nacional de Industrias Culturales Rodolfo Hamawi.

[184] Coalición integrada por Compromiso para el Cambio - Recrear para el Crecimiento - Demócrata Progresista - Demócrata de Capital Federal - Federal - Movimiento de Integración y Desarrollo - Blanco de Capital Federal - Frente Jóvenes Independientes - Unión Popular.

comportamiento social, tal como atestiguan los crecientes niveles de violencia, ruptura de los lazos sociales, e incumplimiento de la norma" ("Cultura, nuestra PROpuesta": 256).

En la misma página, define la cultura como "el conjunto de capacidades que tiene una sociedad para pensarse a si misma, soñar un futuro posible, y planear los pasos que deberá dar para alcanzar dicho sueño". Más adelante, luego de desglosar dicha definición plantea una crítica a la política cultural de los últimos diez años por "identificar excesivamente a la cultura con el espectáculo y el entretenimiento". Subraya también que la cultura "es un derecho de todos los argentinos, ya que es inmanente a su condición de ciudadanos". ("Cultura, nuestra PROpuesta": 257).

Toma de este modo, la realización de los mega-eventos como la marca de identidad de las gestiones anteriores aunque más adelante (de modo contradictorio) reivindica no sólo programas de esas gestiones, destinados a propiciar el desarrollo expresivo de sectores vulnerabilizados, sino también el Programa Cultural en Barrios. Además en su acción futura plantea utilizar herramientas tales como "Cultura suma Desarrollo" y la denominada Ley de Mecenazgo analizada más arriba.

El escrito contiene tres apartados fundamentales: uno que se denomina **La cultura como instrumento de inclusión, algunos ejemplos** donde revaloriza las prácticas artísticas del Grupo Teatro Catalinas, el Circuito Cultural Barracas y Crear Vale la pena, todas ellas iniciativas llevadas adelante por la sociedad civil con apoyo estatal; y las Orquestas para niños y adolescentes gestionadas por la Secretaría de Educación de la Ciudad, además de la Orquesta Juvenil del Sur, surgida en el año 2004, que depende directamente del Ministerio de Cultura de la CABA.

En estas experiencias subraya el papel del arte como "herramienta de integración, cohesión y reparación social" al mismo tiempo que reivindica la participación de las personas en su propio espacio barrial:

"La posibilidad de descentralizar lo artístico y cultural permite dejar de lado los términos de centro y periferia, lo cual inevitablemente plantea la existencia de fronteras intra-urbanas con su corolario de incluidos y excluidos, para en cambio contribuir al tejido de

una trama o red, no solo social y simbólica sino también geográfica" ("Cultura, nuestra PROpuesta":260)[185].

Otro apartado está referido al análisis del **Programa Cultural en Barrios**, donde hace mención a su creación y desarrollo desde el año 1984 hasta ese momento y reconoce que ha sido muy exitoso. No obstante propone un rediseño que se centre fundamentalmente en apoyar actividades artísticas colectivas más que financiar talleres de diversas disciplinas y señala como limitación, el hecho de que el 68% de los Centros Culturales donde se realizan las actividades funciona en escuelas que cierran sus puertas durante los recesos escolares.

Como se verá más adelante, aun cuando Liprandi no resultó designado Ministro de Cultura, parte de la estrategia diseñada respecto del Programa Cultural en Barrios se implementó al principio de la gestión y conllevó un grado de conflictividad muy alta que colocó el tema en la agenda pública.

Finalmente en **Nuestra Propuesta** plantea la necesidad de que "el Estado debe priorizar a los sectores más vulnerables" y el modo de llevarlo a cabo debe ser:

"apoyar las iniciativas privadas de interés público, complementando al mismo tiempo desde lo estatal estos esfuerzos a través del Programa Cultural en Barrios. Este acento puesto en las organizaciones vecinales existentes…busca aprovechar la organicidad que los mismos ya tienen…Se persigue evitar la creación de nuevas estructuras estatales a cargo de los contribuyentes al tiempo que se actúa en el terreno junto a quienes ya, desde el hacer están comprometidos con sus ámbitos geográficos" ("Cultura, nuestra PROpuesta":264).

El rol del Estado queda definido del siguiente modo: "debe evitar actitudes de proveedor para ser en cambio el "propositor y facilitador"...buscando estimular la autogestión y evitar caer en esquemas asistencialistas" y propone el financiamiento de las actividades a través de la ley de Mecenazgo y del Fondo de Cultura BA.

[185] En otra parte de esta Tesis se consigna la opinión de varios entrevistados que, haciendo alusión a las fronteras simbólicas, hablaban de la necesidad de trascenderlas promoviendo que los sectores populares accedieran a teatros, museos, etc. en las zonas céntricas de la Ciudad.

Las orientaciones de los organismos internacionales

Es evidente que junto al reconocimiento del derecho a la cultura como derecho humano, lo que más claramente se pone de manifiesto en el documento es la coincidencia con la concepción de la cultura como recurso para el desarrollo social, y la integración de los sectores empobrecidos de la sociedad.

Como se explicó en el Capítulo 2 y apelando a la cita de Yúdice (2002) en las últimas décadas esta utilización de la cultura aparece claramente planteada por los Organismos ante la preocupación de los estados por la conflictividad social urbana; se asiste entonces a la apelación al sector cultural para lograr su contención a través del arte.

En muchos párrafos de la "PROpuesta" se coloca el acento en la violencia y la desintegración como productos de la pobreza, pero en uno en particular se hace alusión a que la violencia sería una suerte de esencia de los argentinos:

"La violencia política de la que la Argentina ha sido víctima desde su constitución como nación ***es consecuencia de esta dificultad evidente para aceptar al otro.*** *En su aspecto político el rasgo movimientista de los dos partidos de mayor significación a lo largo del siglo XX,* ***el peronismo y en menor medida el radicalismo****, son sintomáticos de esta concepción de la diferencia como* ***una fisura*** *que va en contra de la "deseable" uniformidad que la sociedad debiera guardar"* ("Cultura, nuestra PROpuesta":263).[186]

Según Liprandi, la propuesta cultural de integración a través del arte tendría como objeto contribuir también a subsanar esa fisura.

Además, y en coincidencia con la orientación neoliberal que los Organismos Multilaterales de crédito impusieron en los años 90, el rol del estado es concebido como subsidiario de organizaciones de la sociedad civil que deben autogestionar su desarrollo cultural, bajo la premisa de evitar el clientelismo. Asimismo, la descentralización está presente en la "PROpuesta" con el argumento de que los barrios deben se los espacios donde se realicen aprendizajes y prácticas culturales, para fortalecer la identidad y el cuidado de lo público.

[186] Las negritas son de quien escribe y las comillas del autor.

4.4. La gestión cultural de Hernán Lombardi 2008-2010[187]

Pero Liprandi nunca llegó al Ministerio de Cultura, según informantes pertenecientes a distintos espacios políticos incluso al del PRO, debido a su orientación sexual fue cuestionado por la Iglesia Católica y desestimado para el cargo. A partir de allí "todo lo demás es improvisación" hasta que es nombrado Hernán Lombardi:

"Cuando cae Ignacio todo lo demás es improvisación. Cae porque se dice que la Iglesia lo atacó mucho por su condición sexual, porque es gay, circularon mails internos, a mi me llamó gente del FPV para decirme "che banquémoslo al tipo, pobre tipo que tiene que ver su condición sexual". Antes viene un librero y después Lombardi, muy vinculado al grupo sushi…volvimos a la época en que no hay líneas rectoras desde el Ministro" (Informante E, gestiones Ibarra y Telerman, gestor cultural).

"Lombardi con el criterio PRO, puso a una ex notera de Telefé, llegó y dijo que ella no sabía nada de eso. Lo que pasa es que el primer candidato de Macri que era Liprandi fue bochado por la Iglesia por su carácter de homosexual, el segundo era ese hombre ridículo Rodriguez Felder, uno que dijo tantas barbaridades juntas que en tres días que fue eyectado por la comunidad de la cultura local. Lombardi tiene un armado del Ministerio que como el es un empresario y además un empresario turístico puso un poco de todo. (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

"Cuando se hizo la campaña en el 2007 se hizo un librito sobre el programa cultural que se iba a aplicar, con los distintos equipos, después cuestiones políticas o no sabemos que, [circularon rumores acerca de problemas con la Iglesia por su carácter de homosexual] *si, si, off de record, realmente Liprandi que se suponía que iba a ser el Ministro de Cultura no llegó y quedó Hernan Lombardi que tenía otra experiencia y trajo también su equipo y también gente que está hace mucho…**Quizá no se si te puedo decir que hay una política cultural del PRO desde lo que se hizo en la campaña de lo que pasó después y de lo que quedó, fue un poco cambiando y adaptándose*** " (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

[187] Cuando se escriben estas líneas Hernán Lombardi continúa al frente del Ministerio de Cultura, en el segundo período de gobierno macrista El lapso abarcado por la Tesis es 2000-2010 por esa razón en general el capítulo se circunscribe a los dos primeros años de gestión. No obstante se harán referencias a situaciones ligadas al Teatro Colón que continuaron en el año 2011.

Finalmente Hernán Lombardi fue designado Ministro de Cultura y asumió junto con el resto de las autoridades el 10 de Diciembre del 2007. Luis Hernán Rodríguez Felder, quien había sido elegido inicialmente para el cargo en reemplazo de Liprandi, antes de la asunción realizó declaraciones a propósito de sus gustos artísticos contrarios a las vanguardias, y manifestó su desconocimiento respecto de diversos aspectos de la gestión cultural. Estas declaraciones desataron la protesta de numerosos artistas e intelectuales y según el Diario La Nación " esto obligó al propio Macri a pedirle la renuncia antes de que quedara definida la nómina de los ministros que el próximo 10 asumirán en sus respectivos cargos" (Diario La Nación, 9/11/2007).

En diversos medios de comunicación se dieron a conocer expresiones de artistas, profesionales vinculados a la cultura y aun de funcionarios de la Ciudad contrarios al nombramiento de Rodriguez Felder, anticipando antes del inicio de la gestión cultural, la que sería una importante resistencia del sector a las políticas macristas.

Y aquella plataforma inicial elaborada por Liprandi fue mutando en el sentido de incluir los mega-eventos como un pilar de la gestión y promocionar a Buenos Aires como ciudad turística. El nombramiento de Lombardi (que se había desempeñado en el gobierno de Fernando de La Rua como Ministro de Turismo de la Nación) preanunciaba de alguna manera los cambios que se avecinaban; en la misma nota citada más arriba se señala que:

"…con la elección de Lombardi para el cargo, Macri pretende que el área turismo esté estrechamente vinculada con la oferta cultural que ofrece Buenos Aires "Voy a poner el eje en la gestión cultural. No quiero que se tome mi frase de una manera mercantilista. Estamos trabajando en un extenso programa para los próximos cuatro años. Quiero que el arte y la cultura estén al alcance de la gente"…La gestión del nuevo ministro estará centrada en cuatro puntos, según adelantaron a LA NACION fuentes cercanas a Lombardi: ***Identidad****: el nuevo gobierno buscará por medio de actividades culturales en los barrios potencializar la identidad de los porteños.* ***Patrimonio****: habrá una política sostenida para recuperar y custodiar el patrimonio cultural tangible e intangible de la ciudad.* ***Producción:*** *la administración buscará promocionar la creación y producción de arte; así como la oferta de shows y espectáculos.* ***Marca****: intentará potencializar la marca de la ciudad. Como se sabe, Buenos Aires es una de las ciudades más visitadas por el turismo*

por su oferta cultural y nocturna. En este sentido, Lombardi buscará mejorar el posicionamiento de la ciudad en el mercado mundial". (Por Jesús A. Cornejo, Redacción del Diario La Nación, 9/11/2007).

La práctica demostraría que los dos primeros puntos, las actividades culturales en los barrios y la recuperación y custodia del patrimonio, se constituirían en nudos conflictivos donde actores pertenecientes al campo cultural y actores de la sociedad civil disputarían fuertemente la orientación que intentó imprimirle la gestión.

En los testimonios de entrevistados pertenecientes al PRO recogidos dos años más tarde, se constataron contradicciones importantes en relación con la "PROpuesta" esa contradicción está presente cuando se trata de los mega-eventos, que Liprandi criticaba en las gestiones anteriores, y en las actividades que se desarrollaron para jerarquizar la participación en los barrios.

Ante el reconocimiento de que la reapertura del Teatro Colón puede no ser muy significativa para muchos de los habitantes de la Ciudad, se trataba de "llevar eventos culturales" y no de propiciar la autogestión de las organizaciones barriales tal como lo planteaba Liprandi.

"Los lineamientos es como llegar desde el gobierno a todos los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires, una de las cosas que se hizo fue ***reforzar todo lo que tiene que ver con los eventos culturales en los barrios…sobre todo acercar la Cultura a la gente, que la gente se sienta partícipe*** *de la política cultural de la ciudad, para eso estamos poniendo placas en los barrios como parte de un programa que se llama "Bs. As lee", que en cada lugar que ha sido citado por un escritor argentino poner allí una placa, coincide con El tema del año que viene* [2011] *Buenos Aires es la capital mundial del libro declarado por la UNESCO"* (Informante I, funcionario PRO).

"Desde nuestro sector político pensamos la actividad cultural en la que todos los sectores puedan sentirse involucrados, todos los sectores puedan participar y ***precisamente llevar la vida social y cultural al espacio público para que el lei motiv de la actividad cultural sea recuperar el espacio público****… "Y otro de los compromisos, el más importante que ha tenido el Jefe de Gobierno ha sido recuperar el Teatro Colón para darle a la Ciudad de Buenos Aires y a su gente una participación en una política*

cultural de excelencia, recuperar el emblema no sólo de la Ciudad de Buenos Aires como Teatro Lírico sino como el Teatro del país todo ***y al mismo tiempo tener presente la participación masiva de público para darle a la ciudad de Buenos Aires y a su gente una participación en la vida cultural de excelencia. De hecho uno tiene que recordar los festivales importantes que se hicieron al aire libre, la Política Cultural de Barrios, los carnavales, la participación de las distintas murgas y por el emblema de esta ciudad que ha sido el tango, el mundial de tango los festivales de tango marcan un sello importantísimo de lo que ha sido la vida cultural de esta Ciudad de Buenos Aires"*** (Informante K, legislador PRO).

La gestión de las iniciativas en el aparato estatal considerando los condicionamientos del entramado intra-burocrático.

Lo cierto es que además de la impugnación de Rodriguez Felder, la gestión cultural se inició con un gravísimo conflicto con los artistas que se desempeñaban como docentes en los talleres que se dictaban desde el PCB. Por otra parte como se desarrolla más adelante, el inicio de esta contienda coincidió con el surgimiento de "Carta Abierta" donde convergieron algunos de esos artistas y profesionales y que se planteó como espacio de producción alternativa de propuestas político-culturales. En el ámbito de la CABA, desde este colectivo se acompañaron las medidas de protesta.

Además de lo acaecido con el Programa Cultural en Barrios, el primer año de gestión según los testimonios de los gestores culturales y los agentes socioculturales provenientes de las anteriores gestiones que aun permanecían trabajando en los programas, fue como un laboratorio de prueba donde se comenzaron a medir las resistencias:

"Hoy por hoy, estamos establecidos desde el 2004. Hay un entendimiento que tiene que ver con sentido de la humanidad porque en cultura no tenemos mucho presupuesto y lo arreglamos desde nosotros… ***Yo siento que hoy, estos son términos que no se manejan. No se piensa tanto. Estamos con lo que ya estaba, pero no hay movimientos y decisiones políticas para seguir, continuar… no hay presupuesto para continuar y se cae. Quieren recurrir a lo privado para acompañar a estos***

desajustes que se están dando…Si vos traes un personaje importante, te facilitan mas… *si vos decís, nosotros tenemos 90 jóvenes… cada gestión que entra lo sabe, porque nosotros contamos lo que hacemos* ***pero a la hora de determinar presupuesto, al final te terminas sintiendo excluido y ahí te das cuenta el lugar en el que estas o no estás. En el lugar en el que se te involucra o no****"* (Informante C, las tres gestiones, agente socio-cultural)*.*

"Hoy por hoy, yo siento que es más una decisión personal que de política pública. Si yo no estoy acá…vos fíjate que además trabajamos con el plan de prevención social de ciudad y conseguimos subsidios para los chicos. Hoy por hoy se mantiene por obra nuestra, por el equipo que trabaja. *Hacemos talleres con los pibes, con los docentes… Los chicos ensayan dos veces por semana de cuatro a ocho y media y los talleres son ahí mismos. Después de que cada uno tomo su clase, hay un ensayo general. Además del director general, está el director orquestal, y yo que estoy en la coordinación"* (Informante C, las tres gestiones, agente socio-cultural).

"Yo te diría que están probando, en este primer año han hecho un montón de cosas, han tomado medidas que tuvieron que retroceder, no se hasta cuando van a retroceder. Hoy tenés la marcha de los maestros, los maestros dicen: el pide más presupuesto para dárselo a sus amigos, es verdad eso. … Ellos ["los jefes"] *hacen la cosa de la fiesta y llevan a la Barbie, esa muchacha Liz Solari…y llevan una cosa de lucha como los Titanes en el Ring, yo no estoy en contra de los fenómenos cuando son populares. …"Tiene que haber un grado de capacitación* ***ahora cualquiera lo hace (el evento)*** *es todo como para* ***instalarlo para que se vea que es una ciudad muy cultural, hay mucha actividad cultural,*** [el tono es irónico] *El tango ahora se hace para el turismo, parece karate, Kung fu, no estamos generando una identidad" …No sé cómo va a ser más adelante: hay mucha* ***amenaza de que te van a sacar el contrato, de que nos van a poner en planta transitoria y nos van a bajar al mínimo, Yo voy a seguir laburando hasta último momento y voy a seguir poniendo todo lo que tengo que poner y después me voy a ir.*** *Para estar en estos lugares hay que ser perseverantes estar todo el tiempo encima*. (Informante D, las tres gestiones, agente socio-cultural).

Creo que es el único Ministerio que no está a la cabeza… El le va a poner mucho el acento en el turismo cultural… en este momento está haciendo, va a hacer un gran acto en la calle y los boliches de Avenida de Mayo… y después no se, pero por ahora no hay nada que me haga pensar que mal, que feo. Recién empieza. Usa mucho la cosa de llevar el turismo a los barrios y ahí hay un riesgo de que desconozca barrios con muchísimo trasfondo cultural… y ahí hay que tener cuidado… Ahora viene la Feria del Libro de la Ciudad que hicimos el año pasado y él la va a volver a hacer. Lo que me parece que seria interesante ver de acá a seis meses que se hizo. Porque ahora recién empieza" (informante H, las tres gestiones, gestora cultural).

"Ocurrió que se interrumpieron los festivales de Folclore y Percusión porque como las elecciones de Jefe de Gobierno fueron a mitad de año, hubo cuestiones presupuestales que no conozco a fondo y cerraron las puertas y no ejecutaron todo el presupuesto previsto para el año. Pero la idea es retomarlos este año". (Informante F, las tres gestiones, gestor cultural).

Quienes pertenecen al espacio del PRO colocaron el énfasis en destacar la continuidad de las políticas culturales con las gestiones anteriores. Además de reivindicar la reapertura del Teatro Colón cuyos trabajos se iniciaron en el año 2003, señalaron la realización de los mega-eventos, en algún caso como lo distintivo de la gestión cultural de Hernán Lombardi.

En esta concepción prevalece la idea acerca de que la medida de la participación está dada por la concurrencia del público a los eventos, en ningún momento de las entrevistas fue mencionada la reducción de los talleres del PCB como una acción que pudiera incidir en la participación de los sectores más desfavorecidos. Una de las entrevistas menciona el tema al pasar y la otra definitivamente lo ignora.

*"**El BAFICI se mantuvo, hubo alguna cosa que no se continuó que hubo un lío que fueron los Talleres pero después todas las cosas se continuaron y el mejor ejemplo es el Colón, que se terminó la obra** y el BAFICI que no sólo se continuó sino que aumenta...y hay varios festivales que se mantuvieron. Según lo que dice en las evaluaciones la gente de la política de la ciudad una de las que más se valora es la política cultural y se mantuvo lo que estaba bien...se hacen encuestas…realmente los porteños grandes consumidores de cultura es impresionante"* (Informante I, funcionario PRO).

[Los eventos] *"Creo que marcan un sello importantísimo…la Noche de los Museos de la que han participado una cantidad de gente que ha sorprendido incluso a los organizadores. Después otros eventos que hacen las colectividades en Av. De Mayo, en el Parque Roca…si hay algo que ha distinguido a las distintas gestiones desde que la Ciudad es Autónoma es* ***una continuidad con la política cultural,*** *si bien cada una ha tenido una nota distintiva en el tema de los Festivales en la puesta en valor DEL Teatro Colón han tenido una continuidad…****Creo que el Ministro Lombardi lo que ha puesto mayor énfasis ha sido precisamente en los grandes eventos masivos, esa ha sido la nota distintiva****"* (Informante K, legislador PRO).

"Un objetivo que logramos fue algo tan importante como la reinauguración del Colón, que lo logramos ***pero claro si vos le preguntás a la gente están todos orgullosos de tenerlo, pero la gente no lo conoce no es accesible para la gente, por su capacidad limitada, por varias condiciones*** *por eso hacemos eventos culturales que tratamos de que sean lo más abarcativos posible… …y la idea es que llegue a la mayor cantidad de gente posible la política cultural por eso también se priorizan los eventos masivos como son los recitales en la 9 de Julio, Barenboim , Zubin Mehta"* (Informante I, funcionario PRO).

Al mismo tiempo subrayaron que la responsabilidad de la direccionalidad de la política cultural le corresponde enteramente al Ministro:

"En el caso de la Ciudad, Mauricio tiene mucha amplitud en cuanto a dejar trabajar, es de no meterse el confía mucho en los funcionarios… pasa eso también con Cultura el que maneja eso es Lombardi que trabaja con absoluta libertad" (Informante I, funcionario PRO).

En cuanto a los logros de la gestión y las previsiones para el año siguiente:

"...Al mismo tiempo en el seno de la Legislatura nosotros hemos tenido debates alrededor de distintas temáticas, el reconocimiento de los escritores que ha sido una Ley que ha sancionado esta Legislatura, la creación del Ente Autárquico del Teatro Colón, creo que son improntas que hacen un señalamiento en relación con la política que está llevando adelante el ing. Mauricio Macri… Hay una búsqueda de consenso para que la política cultural de la Ciudad de Buenos Aires sea la política cultural de la Ciudad de Bs. As. y no

de una gestión en particular…precisamente la semana pasada nos pusimos de acuerdo para la legislación de los Teatros Independientes...logramos un proyecto común...creo que hemos logrado una buena ley para no tener dificultades en su funcionamiento y garantizarles también la seguridad". (Informante K, legislador PRO).

"Un tema que es una asignatura pendiente que es el Teatro San Martín, ahora terminada la obra del Colón, se está viendo el Teatro San Martín nadie está en desacuerdo en intervenir en el Teatro San Martín, sobre todo en el Centro Cultural. ***El presupuesto es acotado ahí es donde está la política cultural el presupuesto te va a decir donde se está poniendo…..Prácticamente cuando hablás de Cultura el presupuesto este año se lo llevó el Colón****…hay muchas asignaturas pendientes pero hay que tener prioridades"* (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

Para fines del año 2010, algunas de las directrices de la política cultural parecían más definidas que al comienzo de la gestión y se imponían en medio de una tenaz resistencia de buena parte de los trabajadores de la cultura, artistas, intelectuales, legisladores opositores al PRO y también de otros sujetos y colectivos de la sociedad civil.

A modo de ejemplo de la primacía de la lógica del mercado en la gestión de la cultura, se pueden nombrar dos hechos: el alquiler del Teatro San Martín para el festejo del cumpleaños del empresario Andrés Von Buch en el mes de mayo de 2010 y los términos de la renuncia de Rubén Schumacher al cargo de Director del Festival Internacional de Teatro (FIBA) luego de dos años en la gestión, en diciembre de ese año.

El Teatro San Martín, fue cerrado al público y se suspendieron las dos funciones de obras que debían darse esa noche para realizar una fiesta "…ambientada en *Las mil y una noches…*en la que no faltaron la comida, las odaliscas ni los mozos vestido de marroquíes" (Diario Página 12, 15/05/2010).

Con el argumento de obtener presupuesto para realizar reparaciones en el teatro se cobraron aproximadamente ochenta mil dólares, incurriendo en lo que el legislador por Proyecto Sur, Julio Raffo denunció como "un delito penal, porque en la ley orgánica del gobierno se especifican las funciones de este complejo teatral y entre ellas no está la de ser alquilado" (Diario Página 12, 15/05/2010).

En la misma nota se transcriben declaraciones de los representantes de la Asociación Argentina de Actores y otros legisladores que expresan su repudio por el uso privado de un espacio público destinado al conjunto de la ciudadanía; en palabras del actor Manuel Callau:..."Esto tiene que ver con lo profundo del ideario neoliberal que pretende que la educación, la salud y los medios de comunicación sean siempre redituables económicamente, cuando en realidad no deben medirse en esos términos" (Diario Página 12, 15/05/2010).

Los argumentos de la renuncia de Schumacher publicada en el Diario Perfil, tienen como fundamento idéntica apreciación:

"Me fui cuando me di cuenta que no iba a tener apoyo para gestar el próximo FIBA. El problema no es uno, sino quien tiene de jefe. Es él el que te va a permitir y avalar tu propio trabajo. Las autoridades -sin decirlo- me demostraron que no estaban de acuerdo con lo que hicimos. Ellos querían repetir la estructura de Graciela Casabé (directora de varios FIBA), y cuando se dieron cuenta que no se hacía ese modelo, ya era tarde, para retroceder. Nuestra política tuvo un criterio distinto, le pusimos un tope a las pretensiones de los elencos del exterior y dimos más espacio a lo nacional. Nadie nos controló desde el macrismo, por eso el Festival salió bastante parecido a como lo habíamos imaginado. Buscamos un festival fuera del mercado". [Ante el nombramiento de Lopérfido] *"Lopérfido representa el negocio. En el medio porteño no se dan cuenta* ***que las grandes disputas no son estéticas, ni políticas, sino económicas.*** *Se pelean por temporadas en Europa o por la posibilidad de subsidios o producciones. Seguramente detrás de traer una propuesta de un Peter Brook (viejo y desgastado, pero que le va a dar una visibilidad mediática al festival) por debajo le va a permitir ciertos acuerdos y negociados, como se hacía en tiempos de Casabé.* ***Este gobierno no tiene un concepto global de la cultura sino de patrones de mercado****. Por eso no entienden el funcionamiento del teatro, los escuché protestar porque se vendían pocas entradas, ese es un error. No saben pensar en políticas culturales, hay un sector del radicalismo encabezado por Hernán Lombardi que piensa de esa manera".* (Diario Perfil 14/12/2010).

Las respuestas a las demandas de los artistas, profesionales y gestores de la cultura

Las demandas de los actores del campo y las respuestas que se implementaron desde la gestión de Hernán Lombardi se articularon en torno de dos cuestiones, que fueran señaladas como centrales para la política cultural de la Ciudad e instaladas en la agenda pública desde la anterior administración: El Programa Cultural en Barrios y la restauración y reapertura del Teatro Colón.

4.4.1. El Programa Cultural en Barrios

El Programa Cultural en Barrios fue creado por Pacho O´Donnell en el año 1984 cuando se hizo cargo de la Secretaría de Cultura de la Intendencia de la Ciudad de Buenos Aires. País Andrade (2011) analiza esta política cultural desde su surgimiento hasta el año 2007, e historiza las transformaciones que experimentó como espacio que articula la burocracia estatal con la sociedad civil. Al mismo tiempo lo sitúa en el contexto político y económico del país, en el marco de las modificaciones del estado local y atendiendo a los lineamientos que se construyen desde la UNESCO.[188]

"El Programa surge entonces, con la idea de democratizar la cultura y los canales de acceso a los espacios y los bienes culturales a favor de la mayor participación ciudadana: Este Programa constituyó una experiencia inédita en el historial de Programas de desarrollo social y cultural de índole estatal… presuponía la aceptación de nuevos productores de cultura y la revalorización de prácticas y objetos tradicionalmente ignorados." (…). (Winocur, R. 1996: 27, citado En: País Andrade, M. 2011: 61).

En las entrevistas realizadas por la autora se accede a la trayectoria transitada por el PCB a lo largo de más de 20 años, y se expresa el compromiso asumido no sólo por los docentes y coordinadores, sino también por los ciudadanos que participaban de las actividades.

"[Los CC] son espacios que a lo largo de la historia del Programa, en distintos momentos políticos del país, y de la ciudad y los perfiles de gestión, van teniendo como

[188] En su libro "Cultura, Identidad, Juventud. Una mirada socio-antropológica del Programa Cultural en Barrios", recupera además la producción anterior sobre el tema: Gravano, A. 1989; Rubinich, L, 1992; Winocour, R.1993; Rabossi, F. 1997.

distintos niveles, distintos niveles también de distinta presupuestaria, de prestigio interno, de reconocimiento. El Programa, digamos! Más allá de eso mantuvo una línea en todo este tiempo, o sea que tiene que ver con la posibilidad de defender, porque siempre se habla de defender, un espacio de participación que bien o mal, con más o menos presupuesto se tiene que tener. Porque hubo una época bastante jodida que fue entre… más o menos entre el ´89 y el ´90 y pico, ´94, ´95 donde bueno! La mayoría de los Centros funcionaban de una manera mixta, con un presupuesto ínfimo y el aporte de los vecinos para sostener las actividades. En ese momento también los contratos eran de tres meses, y se pagaban a los postres…ahora se sigue pagando más o menos tarde como en toda la ciudad, pero digamos son contratos anuales, o sea hay una cierta estabilidad. A diferencia de esa época que era realmente terrible… (Coordinadora de CC, 2005)" citado En: País Andrade, M. 2011: 67).

Coincidiendo con los testimonios de los entrevistados en esta investigación respecto de la revitalización en la primera gestión de Ibarra, País Andrade señala que "El PCB en los últimos años de esta década [los 90] pasará "desapercibido" cuando parecía ya olvidado, asume el primer gobierno autónomo de la Ciudad de Buenos Aires en manos de Aníbal Ibarra" y en palabras de una de sus entrevistadas: "…el momento de explosión de los talleres, fue en el 2000" (País Andrade, M. 2011: 69).

Las líneas que anteceden resultan indispensables para comprender la importancia que tuvo esta primera medida de la gestión cultural de la administración macrista. El conflicto estalló a comienzos del mes marzo del año 2008 cuando debía realizarse la inscripción a los talleres y fue retrasada para dar a conocer la decisión tomada por el Ministro Lombardi de reducir el número de aproximadamente 1.200[189] a 680 talleres.

En esta disposición, además de disminuir significativamente la cantidad de docentes también se planteaba una reducción de su carga horaria; naturalmente la eliminación de 500 o 400 talleres implicaba clausurar para una importante cantidad de ciudadanos el acceso gratuito al aprendizaje y desarrollo de actividades expresivas. Se calculaba que en

[189] La cantidad de talleres que se estaban dictando hasta el año 2007 es imprecisa, en medios de prensa y en declaraciones de la Asociación de Trabajadores del Estado que agremia a los docentes que dictan los talleres se hablaba de 1.200. En la PROpuesta de Liprandi se habla de "más de 1.000 cursos" (PROpuesta: 262).

el año 2007 se habían inscripto 20.000 personas en los 37 Centros Culturales barriales donde funcionaban los talleres.

En declaraciones al Diario Clarín Lombardi decía:

"*El programa arrancará con 680 talleres, pero se invertirán $2 millones, lo mismo que en 2007. Con este presupuesto vamos a mejorar el nivel de contenidos y ratificamos la continuidad de todos los docentes"…* (6 de marzo de 2008).

En la misma nota: *"El coordinador general del Programa Cultural en Barrios, Guillermo González Heredia, admitió que también habrá* ***una reducción en la carga horaria*** *de los docentes y justificó la medida: Detectamos una superposición de talleres…"Ahora vamos a optimizar la carga horaria de los docentes y a* ***juntar más alumnos*** *en cada taller"…"Nunca fueron 1.200 talleres; ese era un número marketinero. Si hay un taller de teatro para chicos, otro para adultos y otro experimental no significa que sean tres talleres. Es uno: de teatro"* (6 de marzo de 2008).

Ante esa situación a través de un comunicado de prensa los trabajadores de los Centros Culturales Barriales convocaron a realizar medidas de protesta, la primera de las cuales se organizó el 10 de marzo de 2008:

"Los trabajadores del los centros culturales barriales del Programa Cultural en barrios hacemos público que el Ministerio de Cultura del gobierno de la Ciudad esta cerrando mas de 500 talleres artísticos que se dictan en los centros culturales barriales de la ciudad. A los que asisten más de 20. 000 vecinos diariamente y en los cuales se desempeñan 250 docentes.
Esta situación que comenzó con el retraso del pago del salario del mes de enero, el cual todavía no se efectivizó, continuó con el pedido por parte de la coordinación Gral. del programa de proyectos de talleres de verano para implementar en febrero- marzo que luego suspendieron, también suspendieron la inscripción a los talleres pautada para el lunes 3 de marzo se pasaba al 10.
Hoy comunicaron a los centros culturales que el día viernes 7 van a enviar una circular donde figuren los talleres que continúan y que solamente se abonará enero y febrero a los docentes que dictan esos talleres. ***El resto se queda sin trabajo y sin el cobro de los meses de enero y febrero donde se trabajo en la planificación de los proyectos de verano y anuales.*** *La planta de docentes no formales se renueva todos los años por decreto desde el 2006 donde se pasó de la modalidad de contratación (contrato de locación de servicio) a la de empleo público (contratos con cierta relación de dependencia pero sin los beneficios del personal de planta: antigüedad, licencias) que se renovaba con atrasos todos los años. También informamos que el decreto 166 que crea la planta docente estipula la cantidad de hs. cátedra destinada a los talleres de los centros culturales; estas han sido aumentadas en*

relación al año 2007, pero a los vecinos les cierran mas de 500 talleres. ***Esta decisión del Ministerio de Cultura a cargo de Hernán Lombardi, que contradice el valor que se manifiesta por los Centros Culturales explicitado en la página Web del gobierno, no hace mas que ratificar un temor de los trabajadores " El cierre de los centros culturales de la ciudad donde asisten mas de 50.000 vecinos o la continuidad de algunos pero arancelados Esto es una pérdida irreparable para la cultura y el patrimonio intangible de la ciudad.*** *Cierre y vaciamiento que se está dando por esta reducción y por las condiciones de precarización en la que se trabaja: Contratos temporarios desde 1984, Salarios congelados desde 1996; Sin estatuto; Sin antigüedad, sin posibilidad de discutir condiciones de trabajo en ámbitos paritarios…. Ante esta situación los trabajadores nos declaramos en estado de asamblea permanente en los centros…discutiremos en cada centro cultural acompañados por vecinos las acciones a seguir* ***a fin de revertir esta decisión injusta para los trabajadores y para los vecinos que atenta contra la cultura de la ciudad, contra las fuentes laborales de mas de 250 personas y contra la posibilidad de acceder a talleres artísticos a miles de vecinos de la ciudad.*** *Convocamos a todos los vecinos de la ciudad a resistir la medida, el lunes 10 de marzo realizaremos una asamblea en la casa de la cultura de la ciudad Av. de mayo 575 a las 16 hs. a fin de definir acciones a seguir para que se de marcha atrás a este recorte que va en contra de los vecinos de la ciudad".* (Comunicado de Prensa ATE- Asociación Trabajadores del Estado, CTA-Central de Trabajadores Argentinos, 7 de marzo de 2008).

En el comunicado se presentan articuladas dos tipos de reivindicaciones: la defensa del patrimonio intangible y el acceso a la cultura a través de la participación de la ciudadanía en los talleres, lo que puede considerarse la reivindicación de derechos culturales; y demandas salariales y de formalidad en el empleo para quienes se desempeñan como promotores, coordinadores y docentes, es decir reivindicaciones de derechos laborales.

Es interesante observar que a lo largo de todo el conflicto la autoidentificación de estos artistas ha sido la de **trabajadores de los centros culturales**[190]; a ellos se fueron sumando actores, músicos, bailarines y otros actores socio-políticos que denunciaron en forma permanente durante todo el primer período de la gestión de Hernán Lombardi al frente del Ministerio, la existencia de una política cultural contraria a la participación enunciada por los entrevistados.

[190] En su análisis del Programa Cultural en Barrios, País Andrade, M. (2011) expone la conflictividad de los docentes y coordinadores de los Centros a la hora de asumir su identidad como trabajadores y también en relación con el gremio ATE.

La protesta continuó y al mes siguiente se realizó el "Acampe Artístico en Defensa de la Cultura" (realizado el 15 de abril frente al edificio de Av. de Mayo 575).

"Más de 23 instituciones vinculadas a la producción cultural se unieron en un extenso debate sobre la crisis en que están sumergidas. Despidos, amenazas, recortes presupuestarios, falta de pago de hasta 4 meses, persecución, vaciamiento, nuevos códigos de habilitación absurdos, cargo de funciones, Ley de Medios, trabajadores al borde de la renuncia, Master Plan, desplazamientos, trabajadores sin obras sociales, persecución policial a actores callejeros, desgaste, Ley de Autarquía y enfrentamiento entre los trabajadores, políticas de vaciamiento y "Orden Público macrista", fueron las palabras y hechos que los distintos trabajadores de la cultura deben soportar a diario, según denunciaron cada una de las instituciones presentes. ***Cada cual con su talante, aunque todas coincidieron en un mismo punto: la existencia de "un avance de desregulación y desarme de la cultura popular" en donde conviven negocios e ideología de exclusión de la mano del gobierno porteño***[191][*...*] *Al final de la reunión se instó a participar activamente y seguir convocando a trabajadoras y trabajadores de la cultura y de distintos ámbitos a* ***"una pelea que será dura, comprometida pero con un plan a largo plazo en donde ceder tiempo, es seguir perdiendo cultura****", remarcaron"* ("No al vaciamiento de la cultura". Declaración recibida por correo electrónico, 7/04/2008).

La declaración fue el resultado de un encuentro realizado en el Centro Cultural de la Cooperación, cuyo director Juan Carlos Junio fue uno de los fundadores de Carta Abierta, y donde se desarrollaron y continúan realizándose numerosas actividades de ese espacio.

Como se aprecia en el número y tipo de entidades que participaron, la convocatoria se había extendido a otras áreas artísticas y en la declaración, además de las cuestiones salariales, se señalaban los problemas en el Teatro Colón y la preocupación por "el desarme de la cultura popular", "la desregulación" y "la convivencia de los negocios y una ideología de exclusión". En este momento comienzan a intersectarse las resistencias a las orientaciones que se intentan imprimir desde el gobierno macrista, con un proyecto

[191] En la convocatoria participaron diferentes entidades de la Cultura, entre ellas Asociación Argentina de Actores (AAA); Centro Cultural de la Cooperación (CCC); Instituto Nacional del Teatro; Proteatro; titiriteros de UNIMA; Coreógrafos Contemporáneos Asociados (COCOA ADATEI); Asociación del Libro Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA); Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA); Espacio Literario Juan L. Ortiz; ARTEI; Coordinadora de de Grupos de Teatro Comunitarios; ARGENTORES; Artistas Plásticos –SAP, ARTESANOS; Agrupación y Murga "Los Verdes de Monserrat", Unión de Músicos Independientes (UMI); Red de Teatro Callejeros; Asociación Cultural Flores Sur; Coordinadoras de Murgas; CELCIT; Movimiento de Documentalistas y distintas juntas internas de ATE: Ballet Contemporáneo del San Martín; Teatro Colón; Dirección de Música; Cultura Comunitaria; Centro Cultural Recoleta; Museos de la Ciudad, Programas Cultura Comunitaria.

político cultural más articulado que empieza a construirse a partir del lanzamiento de Carta Abierta. Allí, se colocaba en la agenda pública la disputa por la orientación de la política cultural en la CABA.

Finalmente se restituyeron los talleres que habían sido cerrados, pero según los trabajadores, al mes de agosto de ese año no se habían cumplido los acuerdos respecto de las reivindicaciones laborales por lo que la protesta continuaba, esta vez por la efectivización de esos compromisos:

.."Luego de la restitución de los casi 600 talleres en el mes de abril el Ministerio de Cultura se comprometió a efectivizar el pago de los salarios en dos meses……vencido este plazo...se informó que los pagos se efectivizarían en el mes de agosto. ***Tampoco sucedió. Y estamos a casi 8 meses sin percibir salario"****…*[a continuación se enumeraban una serie de acuerdos incumplidos respecto de recomposición salarial y de la institucionalización del PCB] ***Por lo arriba enunciado es que los trabajadores hemos decidido denunciar el proceso de vaciamiento de los centros culturales y otras áreas de cultura de la ciudad en la inauguración del Festival de Tango acompañados por los talleristas, Vecinos asistentes a los centros culturales".*** (Comunicado de Prensa. Junta Interna del programa Cultural en barrios y Circuito de espacios culturales. ATE-CTA, 15/08/2008).

En el mes de septiembre nuevamente se convocó a un acampe artístico de 24 horas ante:

.."La situación de vaciamiento, cierre y privatización a la que están llevando a las distintas áreas de la cultura de la ciudad: ***Los trabajadores de los centros culturales barriales*** *continúan todavía reclamando al Ministro Lombardi el cumplimiento de los acuerdos alcanzados en el mes de marzo que incluían difusión de los talleres, recomposición salarial que ponga freno a la renuncia de docentes, materiales para el funcionamiento de los centros y un ámbito de trabajo en pos de dotar de una estructura al programa que le de continuidad en el tiempo. El salario de los docentes del programa esta congelado desde el año 1996"…"* ***Los trabajadores de la dirección Gral. de Música****: Sufren un vaciamiento sostenido iniciado desde el mismo día de asumido el Director General: Luis Cardelicchio…* ***Los trabajadores de museos****: además de los bajos salarios también de $1100 y la situación precaria de contratación cuentan con el Museo del cine cerrado, el Perlotti en obra.* ***Los bailarines del ballet y personal del teatro Gral. San Martín*** *despedidos ante el reclamo de obra social, ART y mejores condiciones de trabajo y la persecución gremial dentro del teatro.* ***El Teatro Colon*** *cerrado y con sus cuerpos estables sin actividad y con la nueva ley de autarquía que abre la puerta a la terciarización y privatización de la sala.* ***Cine Del Plata en Mataderos****, comprado por ley de la Legislatura de la Ciudad para funcionar como un espacio cultural con participación vecinal. Sacado de la órbita de la dirección Gral. de promoción Cultural y dejado en manos de la corporación del sur para funcionar como un centro de gestión y participación.* ***El Centro de Producción Cultural*** *edificio simbólico de Parque Avellaneda también por Ley de la Legislatura debiera funcionar como espacio cultural esta siendo traspasado al Ministerio de Educación.* (Comunicado de Prensa, Trabajadores del Ministerio de Cultura, ATE-CTA.

Dirección Gral. de Música- Museos- Centro cultural Recoleta- Teatro Colon- Programa Cultural en barrios- Circuito de Espacios Culturales- Dirección del Libro- Arquitectura, 18/09/2008)[192].

En ese momento una de las informantes que ha sido definida como agente sociocultural expresaba:

"Cuando yo empecé en el 84 los Centros Culturales se involucraron con todos los barrios. Es una decisión política. Ibas con tu formación y el villero tenia la propia y hay que encontrarse y tener un intercambio. Esto es decisión política. Pacho O´Donell quiso recuperar esas épocas. Pero hoy… no se da, si no te involucrás con la gente. Y creo que en ese sentido, el deterioro es cada vez más grande. Faltan políticas. Hoy prima la inmediatez. Son dos miradas distintas, esta es una inversión a largo plazo y hay que creer en esto… ***Terminó el tiempo de indefinición del tema de los talleres, se quedó lo que se quedó y ya está. Cerraron talleres y la gente que determinó que cerraba y que no, era gente que no tenía la más leve idea de lo que hacía.*** *Cerraron talleres para reducir presupuesto. No hubo criterio, lo tenés que hacer con la gente del Centro Cultural para evaluar que tiene utilidad y que no. Porque también es cierto que como no es una escuela, un taller que no funciona, no va. No podés bancarlo si van dos personas. Hay que cuidar la necesidad de un barrio pero no hay una política cultural"* (Informante C, las tres gestiones).

Hacia fines del 2008 en una asamblea de Carta Abierta una delegada de ATE decía:

"Los talleres se pusieron en marcha pero no hubo ninguna difusión y entonces tienen pocos alumnos, hay una disposición de que si en 2009 siguen con pocos alumnos el taller se cierra. Los CC no tienen caja chica, no hay financiamiento…los alumnos pagaban un bono cooperadora pero esto se acabó. Se están desinflando los talleristas, los docentes ganan $140 y están en planta especial, no están en ningún proyecto de planta transitoria.

[192] En la misma fecha, La Asociación Argentina de Actores también difundió un comunicado con un detalle pormenorizado de los recortes realizados en el Complejo Teatral de BA.

No reciben aumentos, a los que se puede echar se echa. Si hay lucha vuelven para atrás…el 30% de los docentes renunciaron." [193]

En la práctica el PCB siguió funcionando cada vez más desmantelado y con menos talleres y participantes y con los mismos problemas que al inicio de la gestión de Lombardi. En un comunicado del mes de mayo de 2012, la Junta Interna de Delegados del Programa Cultural en Barrios – ATE denunciaba la falta de cobro desde el inicio del ciclo lectivo y llamaba a paro por tiempo indeterminado (Sobre el Paro y adelanto de Asamblea Posted: 02 May 2012 09:38 AM PDT, recibido a través del correo electrónico).

De este modo, con una dinámica que caracterizó el primer año de gestión, se comenzó a reorientar la política cultural en una danza de avances y retrocesos en función de la resistencia encontrada. Esta situación dio lugar a que en esos comienzos, una multiplicidad de agentes, funcionarios y gestores lograra continuar interviniendo con una relativa autonomía.

De los entrevistados que se habían desempeñado en los períodos anteriores, y en el año 2008 todavía permanecían en la gestión[194], al finalizar el año 2010 habían renunciado dos. Uno de ellos era agente socio-cultural que estaba en un cargo de dirección de área desde el inicio de la gestión de Ibarra, pero que tenía una trayectoria en la gestión cultural de la Ciudad desde el comienzo de la democracia; el otro, un gestor cultural con más de diez años al frente de programas y finalmente otro gestor cultural no había renunciado pero desempeñaba tareas en otra área.

En cuanto a los conflictos que se desataron en torno del Teatro Colón, una faceta resultó coincidente con lo sucedido en el PCB: la resistencia y organización de los artistas, por reivindicaciones laborales.

No obstante ese tema presenta también muchas otras aristas precisamente debido al "*carácter de emblema no sólo de la Ciudad de Buenos Aires como Teatro Lírico sino como*

[193] En el mes de septiembre del año 2009 se produjeron numerosas denuncias sobre desalojos y problemas en los CC. (Diario Página 12, 13/09/2009); "Va a estar cerrado Buenos Aires" (enviado por correo electrónico por distintos colectivos de artistas el 9/09/2009).

[194] Quienes se definieron como militantes político-partidarios habían renunciado, algunos durante la primera gestión de Ibarra y otros cuando asumió Telerman. De los gestores culturales hubo quien renunció al asumir Telerman y quien acompañó a Telerman y pidió licencia al asumir Macri.

el Teatro del país todo," como expresaba un legislador del PRO, y que atraviesa todas las gestiones bajo estudio.

4.4.2. El Teatro Colón

En el capítulo anterior se explicó que fue durante la gestión de Aníbal Ibarra en el año 2003, donde se comenzó un proceso que desde el principio tuvo dos aspectos, por una parte la definición del Plan Maestro (Master Plan) y el endeudamiento externo para reparar deterioros edilicios en el teatro, por otra la sanción y posterior veto de la Ley 1.806 en el año 2005.[195]

El Teatro Colón, podría constituirse en un "caso testigo" que condensa los obstáculos para la gestión señalados en el Capítulo 3, al tiempo que evidencia las complejas relaciones entre economía y política en la gestión cultural.

Las dificultades para efectivizar la participación de un representante de los trabajadores en el Ente Autárquico Teatro Colón, recorrida por el enfrentamiento de las dos representaciones gremiales ATE y SUTECBA[196], las múltiples denuncias por defectos en las reparaciones realizadas, la afectación del patrimonio del teatro, las denuncias de terciarización (y por tanto privatización) de producciones que antes se realizaban en sus talleres, se entrelazan con la disputa planteada en la orientación de la política cultural: presupuesto para la participación y el acceso de todos los ciudadanos a diversas manifestaciones, versus el financiamiento de una expresión a la que tiene acceso un sector reducido de la población.

---

[195] Capítulo 3, páginas 137-139.

[196] SUTECBA: El Sindicato Unido de Trabajadores y Empleados de la Ciudad de Buenos Aires está conducido por Amadeo Genta Y Patricio Datarmini "Amadeo Genta, secretario general de SUTECBA, y Patricio Datarmini, su adjunto, son dirigentes históricos que manejan el gremio desde el regreso de la democracia y lo seguirán haciendo, al menos, hasta el 2009….SUTECBA es hoy un factor clave dentro de la arena porteña. Sus 58.000 afiliados pertenecen a áreas sensibles como hospitales, el SAME o Defensa Civil. El jefe de Gobierno que resulte electo deberá cuidar al máximo su relación con el gremio para lograr una gestión en calma. O patear el tablero" (Diario Perfil, 8 de julio de 2007).
ATE: Asociación Trabajadores del Estado, nace en el año 1925 y reúne a trabajadores del Estado Nacional, de los estados provinciales y municipales de la República Argentina. También de los entes autárquicos, entes públicos no estatales, empresas estatales, sociedades de economía mixta, sociedades estatales y con participación de capital estatal, organismos centralizados y descentralizados en el orden nacional, provincial y municipal. Está afiliada a la Confederación de Trabjadores Argentinos (CTA). www.ate.org.ar.

En ese sentido hay un debate pendiente desde la perspectiva de quienes privilegian los derechos culturales, por sobre el consumo de sectores privilegiados respecto de determinados bienes culturales.

Los derechos serían el acceso de todos los ciudadanos a todas las instituciones de la cultura pero cómo se conjuga eso con la gestión del Teatro Colón, tal como está concebida?… es un teatro para cinco mil personas. No me parece que el Colón no haya que restaurarlo, ahora, tiene que servir para otra cosa y no se resuelve haciendo recitales. Lo que habría que hacer es que ese paquete se socialice, encontrarle la forma. (Informante A, primera y segunda gestión Ibarra, militante político-partidaria).

…"El debate acerca de qué es lo que un teatro oficial dedicado a la ópera y el ballet debe ser, en el siglo XXI y en Argentina, está todavía pendiente". (Diego Fischerman, Diario Página 12, 13/09/2008).

Para la comprensión cabal de la problemática es preciso tratar por separado el tema de las reformas edilicias y la reapertura del teatro, y las derivaciones de convertirlo en un Ente Autárquico.

En relación con las dos cuestiones entre los años 2008 y 2010, para considerar el período bajo estudio, se sucedieron fuertes movilizaciones de diversos sectores y fundamentalmente de los trabajadores y artistas del Colón. El duro enfrentamiento de la dirección del teatro en la persona de Pedro Pablo García Caffi con los cuerpos artísticos y el personal escenotécnico continuó a lo largo del año 2011 y finalmente como se expone más adelante quedó en parte diluido, ya que algunas de las reivindicaciones se obtuvieron y otras siguen pendientes al momento de escribirse estas líneas.

En cuanto a la denominada ley de Autarquía, reconoce un antecedente en la Ley 1.806 que creaba la "Comisión Especial de Seguimiento y Control de las actividades del Teatro Colón con miras al festejo de su centenario" y que, como se expuso en el capítulo 3 fue vetada por Aníbal Ibarra, tomando en consideración dos cuestiones. Una de ellas que las competencias de la Comisión interferían con las funciones del Ejecutivo y la otra, que la integración de los representantes de los trabajadores del Teatro en esa Comisión no era posible en virtud de que sólo uno de los dos gremios, SUTECBA estaba habilitado para hacerlo.

A fines del año 2008 se sancionó la Ley 2.855 y su Decreto reglamentario 1.342/008 por medio del cual se creó el Ente Autárquico Teatro Colón[197]. En el artículo 1º del Anexo del decreto dice:

"**Artículo 1º.**- El Ente Autárquico Teatro Colón tiene carácter de persona jurídica pública estatal, con autarquía administrativa, financiera y presupuestaria, sin perjuicio del control de legalidad que ejerza sobre sus actividades el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es continuador a todos sus efectos de los organismos fuera de nivel, Dirección general Teatro Colón y Dirección instituto Superior de Arte, así como sus respectivas dependencias".

En el artículo 4 de la Ley 2.855 se fija la integración de las autoridades de gobierno del Ente y en el artículo 11 del Decreto reglamentario el modo de convocatoria a elecciones para el representante de los trabajadores del Teatro:

"Artículo 4°.- Autoridades. La Dirección está a cargo de un Directorio integrado por cinco (5) miembros: el/a Director/a General, el/a Director/a Ejecutivo/a y tres Directores/as Vocales, uno de los cuales es en representación de los trabajadores".

"Artículo 11.- La convocatoria a elecciones fijará la fecha del acto eleccionario de tal manera que entre la convocatoria y el comicio exista una antelación no menor a treinta (30) días. El Director Ejecutivo será el encargado de confeccionar el padrón electoral de los empleados del Ente, el que deberá hacerse público con veinte (20) días de anticipación al acto. Habrá tres (3) días para impugnaciones, que resolverá el Director General. Publicada la convocatoria, aquellos trabajadores que aspiren a ocupar el cargo de Director y/o miembro del Consejo Honorario en representación de los trabajadores, deberán estar respaldados por la firma de por lo menos cien (100) agentes del Ente y acreditar sumariamente no estar incursos en ninguna de las incompatibilidades previstas en el articulo 7° de la Ley N° 2.855, mediante el procedimiento a fijar por Resolución del Director General. Se podrán presentar impugnaciones por el término de tres (3) días, las resolverá el Director General. Aprobada la candidatura, deberán confeccionarse e imprimirse las boletas con una antelación mínima de cinco (5) días a la elección. El Director General podrá resolver las situaciones no previstas. El Director Ejecutivo estará a cargo de la organización del comicio".

En un extenso artículo publicado en el Diario Página 12, el periodista Diego Fischerman planteaba que la ley obedecía por una parte, a la necesidad imperiosa de financiamiento para el teatro y alertaba acerca del peligro de subordinar criterios artísticos a necesidades presupuestarias:

"En realidad, la necesidad de esta ley se entronca con un hecho raramente mencionado y es que el presupuesto histórico, de entre 50 y 70 millones de pesos, apenas fue

[197] CEDOM-CABA.

actualizado en relación con el ámbito local, pero se ha reducido, debido a la devaluación del peso frente al dólar y el euro, casi a la quinta parte en el internacional, lo que atañe a la contratación de artistas pero, sobre todo, al pago de derechos de autor y de utilización de partituras. Esa asignación, que hace diez años alcanzaba para pagar la temporada artística, hoy alcanza apenas para el pago de la plantilla salarial –que ha aumentado- y el mantenimiento del edificio (sin contar las obras de restauración). Como políticamente es inviable la discusión acerca de un incremento de este presupuesto, la autarquía significará, al permitir administrar las propias recaudaciones y lo obtenido por publicidad, alquiler o coproducciones, lisa y llanamente la entrada del dinero sin el cual no podría hacerse ninguna clase de contratación artística. Dicho mal y pronto: los 70 millones de pesos que la ciudad paga anualmente por tener el Colón alcanzan sólo para que esté cerrado…Los peligros mayores de esta ley son, por una parte, que el texto no plantee una interdicción para actividades que puedan alterar condiciones de producción, ensayo o funciones de la temporada y, por otra, que la necesidad de recaudación haga perder de vista el sentido último que tiene un teatro de esta naturaleza para un Estado" (Diego Fischerman, Diario Página 12, 13/09/2008).

Por otra parte y como efectivamente ocurrió, anticipaba el reavivamiento de la disputa entre ATE y SUTECBA:

"No era ya el proyecto que había sido, pero el Poder Ejecutivo de la ciudad consiguió aprobar la Ley de Autarquía del Teatro Colón. En el medio se introdujo una comisión de control, se volvió el teatro a la órbita del Ministerio de Cultura y, como no podría haber sido de otro modo, se mezcló y se dejó de mezclar el tema con algunos otros que rondan la vida actual de la sala de ópera y ballet más importante de Latinoamérica: las obras paralizadas, las flaquezas de la actual conducción del teatro, los riesgos de negociados que la nueva ley supuestamente abriría y, también, los miedos ante las posibilidades de transformación de los cuerpos estables manifestados por parte de los representantes de los trabajadores, agrupados en ATE (Asociación de Trabajadores del Estado, miembro de la CTA), y la consiguiente resurrección del viejo enfrentamiento con SUTECBA (Sindicato Único de Trabajadores de la Ciudad de Buenos Aires), al que acusan de haber canjeado el apoyo a la ley por la participación en la comisión de control". (Diego Fischerman, Diario Página 12, 13/09/2008).

Comenzando por el tema edilicio cabe recordar que al inicio de la gestión de Hernán Lombardi el teatro se encontraba cerrado desde el año 2006, y que la continuidad y finalización de las obras para su reapertura fue la política insignia de la administración de Mauricio Macri. No se logró reabrir el teatro en el año 2008, cuando se festejaban los 100 años de su inauguración pero si el 25 de mayo del 2010, en coincidencia con los festejos del Bicentenario de la Nación argentina.

Desde el espacio de RECREAR así se expresaba la asesora de una legisladora que desde el año 2005 participa de la Comisión de Cultura y de la Comisión de Patrimonio de la Legislatura:

"El tema de las obras fue bastante complicado porque ***cuando Telerman pierde, las obras como se dijo "dejaron al enfermo en medio de la operación, abierto y todo paralizado", creo que la Ciudad quedó paralizada y creo que a la nueva gestión le costó un tiempo entrar e intervenir.*** *Hubo un período bastante largo de ver…, igualmente hubo una decisión política muy firme de continuar con las obras y salir adelante. No se llegó al 2008 que era el centenario, se llegó al 2010, realmente creo que lo que es el tema de la sala, de la restauración se trabajó mucho, hubo una continuidad en la dirección de obra tuvo que haber una continuidad,* ***desde acá desde la Legislatura había una Comisión de seguimiento de la obra y hacíamos las visitas, y realmente fuimos viendo como el estado de enfermo terminal con cables fuera de lugar, con peligros de todo tipo se mejoró y realmente se pudo reabrir la sala.*** *Muy discutidos fueron algunos temas como el de los talleres de escenografía…todavía la obra no está concluida creo que está previsto para el 2012...había mucho temor por las excavaciones que se tenían que hacer...bueno en ese sentido creo ha sido exitoso"* (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

Sin embargo se alzaron durante esos años múltiples voces denunciando los perjuicios causados al patrimonio del Teatro, Diana Fasoli, ex Directora de la Biblioteca del Teatro Colón, envió a Armando Ayache coordinador del Foro de Música Clásica el siguiente mensaje en el mes de diciembre de 2009:

"Sr. Armando Ayache

... La palabra oficial es sin lugar a dudas interesada y mentirosa, porque basta pensar cuales son las aspiraciones del actual Jefe de Gobierno, para darse cuenta que es capaz de decir cualquier cosa con tal de quedar bien parado…Sepa una verdad, que no tiene remedio: ***La Biblioteca del Teatro Colon ha sido destruida, quien lo dice ha sido por años su responsable, digo eso, responsable, porque no me interesa decir Jefa o Directora, me gusta la responsabilidad de un cargo, no su lustre****. Imagine usted una colección de programas del Teatro Colon desde 1908 a la fecha, imagine usted 25.000 fotografías muchas de ellas autografiadas de artistas que por 100 años hicieron del Teatro lo que fue (cada uno tendrá su opinión al respecto), imagine usted los planos originales del Teatro, bibliografía especializada, la colección de recortes periodísticos desde 1927 a la fecha, cartas autografiadas entre otros documentos. Yo lo llamo MEMORIA, Y ESO ES LO QUE SE HA DESTRUIDO….****EL Sr. García Caffi parece creíble solo porque es el Director General del Teatro. Este señor, cuando fue disuelta la Biblioteca, cerró toda comunicación conmigo, me mandaron a casa, pese a haber informado al Dr. Sanguinetti sobre la desaparición de mas de 100 documentos, producida durante la gestión de él y el Sr. Boschet, cuando el Teatro era una zona liberada y lo único que les importaba era sacarnos del edificio****. Hice mi declaración testimonial en la Fiscalía y en INTERPOL, porque justamente no eludo la verdad ni mi responsabilidad, muy diferente a la actitud del Dr. Emiliani, que dijo en su declaración "que no sabia nada", ¿es esto un Director Ejecutivo o ejecutor?, quien también me dijo en conversaciones telefónicas que el patrimonio de la Biblioteca estaba en los depósitos de la calle Lavardén;* ***hasta el día de hoy no puedo saber dónde está ese patrimonio. Lo que si se, es que a un año de no tener ningún tipo de atención está destruyéndose irremediablemente, como la verdad****".* (Diana Fasoli, ex Directora de la Biblioteca del Teatro Colón, 11-12-09, recibido por correo electrónico).

Unos meses antes había circulado una denuncia que recogía opiniones de distintos artistas respecto del daño inflingido a la acústica del teatro y de las falencias de la restauración:

*"La inigualable acústica del **Colón**, inexplicable hasta para los ingenieros especializados, es lo que convirtió al teatro en la primera sala lírica del mundo. A posteriori de la función de prueba, días antes de la reapertura oficial, el 24 de mayo, fue estruendoso el coro de los que juraron que "la acústica está intacta" No comparten la opinión ni el compositor **Roberto Blanco Villalba**, presente en la función, ni buena parte de los músicos y coreutas, que registraron reverberación, estridencias, problemas para escucharse entre los integrantes del coro, que los distintos sectores de la orquesta no amalgaman y que el retorno al escenario es distinto con la sala llena que con la sala vacía. El gobierno macrista se ufana de que las mediciones son iguales que antes de las obras. Pero no publicó ni las mediciones previas ni las actuales, ni permitió ningún tipo de estudio o medición por parte de expertos independientes, que no hubieran intervenido en la restauración. …**Ricardo Bartís**, que canceló su estreno en el **Centro de Experimentación del Teatro Colón** (**CETC**), previsto para la reapertura. **Bartís** dijo que "el sistema de producción no existía, es una entelequia, se decía que iban a estar los objetos, el vestuario, la sala para ensayar, la plata para comprar elementos y para los viáticos. Nada de eso ocurrió". (**La Nación**, 9/5). Otro indignado es el hijo de **Raúl Soldi** porque, contra lo prometido, la cúpula de 300 metros cuadrados pintada por su padre no fue restaurada. "Sólo restauraron la pequeña parte dañada por la humedad. Reparar el resto de la bóveda, que está cubierta de hollín, costaba entre 30 y 40 mil dólares... ¡Una suma insignificante para los 25 millones de dólares que cuesta la refacción!", dijo"… La restauración reasignó, además, las salas de ensayo para crear confiterías, dos tiendas de souvenirs y cuatro salas **VIP**. Los vestuarios de los bailarines fueron reubicados en el tercer subsuelo, donde antes funcionaban la peluquería, el taller de mecánica escénica y el depósito de fotofilmación. Los camarines de los músicos – con muebles de cedro, estantes de mármol y espejos, que nadie sabe dónde fueron a parar – se redujeron a pasillos en donde sólo entran parados. En su lugar funcionará una de las confiterías. Con la excusa de avanzar en la obra, el gobierno retiró mobiliario, vestuarios, instrumentos y gran parte del patrimonio. Están expuestos a la humedad y en condiciones deplorables en el **Centro Municipal de Exposiciones**, según constató, el 25 de febrero, el juez **Guillermo Scheibler**. La **Biblioteca**, que tenía más de 100.000 documentos entre programas, partituras, bibliografía, recortes periodísticos, publicaciones nacionales y extranjeras, y más de 25.000 fotografías de artistas siguen arrumbados en **containers** al aire libre, en*

*los **Depósitos Lavardén**. El macrismo, pretende convertir al **Colón** en un centro turístico. El desguace de sus plantas estables y de la producción intenta convertirlo en un teatro llave en mano, de alquiler. De hecho, con el teatro ya cerrado, en octubre de 2008, el gobierno lo abrió para alquilarlo a la firma **Converse All Star**, que hizo un desfile. Les salió realmente barato: como pago,: **All Starjoggings** entregó 120* [prendas] *para el **Cuerpo Estable del Ballet** (Perfil, 3/11/08)"* (Olga Cristóbal, 7 de junio, 2010, recibido por correo electrónico)[198].

Respecto de las obras, otra de las cuestiones que adquirió una gran resonancia pública y se constituyó en objeto de múltiples denuncias hasta llegar a la intervención judicial, fue la factura defectuosa de los pisos del escenario que provocaron lesiones en los bailarines del Ballet Estable.

"…Lo mismo con el piso tuvo que ir un Juez y decirle [a García Caffi] *es cierto este piso está mal y Ud. tiene que poner el piso que corresponde, pero para ese momento ya teníamos 12 bailarines seriamente lastimados y una de ellas con fractura de columna"* (Informante M, música de Orquesta Filarmónica).

*"Los bailarines de ballet hicieron otra denuncia al Fuero Contencioso por el piso del escenario que se cambió. El 25 de noviembre, el juez Juan Vicente Cataldo fue a hacer una inspección ocular, en la que **se encontró con un piso con "sectores englobados, que en algún caso parecen producto de la deformación de las placas de madera, y en otros por mal ajuste o deformación de la carpeta de linóleo.** En la parte opuesta a la entrada de la sala, se observa el foso de la orquesta, que carece de baranda de seguridad".* (Werner Pertot, Tiempo de ópera en los tribunales porteños, Diario Página 12, 6/12/2010)

-

No obstante en una entrevista realizada a un legislador del PRO él manifestó que en algunos casos las quejas, y colocó como ejemplo el tema de los pisos, tenían como origen diferencias ideológicas:

[198] Las negritas son del comunicado.

"Yo creo que el Teatro Colón viene arrastrando problemas desde hace muchísimo tiempo el teatro tiene muchísimo personal y ***el grupo que protesta es tan minoritario que no ha logrado tener la representación sindical de los trabajadores, hay allí un sector gremial que pertenece a ATE que ha estado permanentemente generando situaciones de conflicto*** *a veces montados en algunas situaciones de queja justificadas, las últimas que han perjudicado la presentación del final de la temporada perjudicando también a los artistas, el caso de Martha Argerich, el de Sol Gabetta …****eso tiene que ver más que nada con cuestiones ideológicas*** *creo que uno de los puntos salientes de la gestión de Macri fue la reapertura del Colón y es un tema que no le quieren perdonar a Macri.* ***Por ejemplo cuando hablaban los bailarines del tema del piso, el piso se cambió 7 veces, 7 veces se cambió el piso y siguen diciendo que el piso no sirve****…precisamente el sector gremial que firmó un acta, al día siguiente desconoció la firma de esa acta"* (Informante K, legislador PRO).

Finalmente, otra de las cuestiones que se relaciona directamente con la orientación de la gestión macrista respecto de la primacía de la lógica mercantil en el campo de la gestión cultural, giró en torno de la terciarización de la producción escenográfica realizada por los talleres del Teatro Colón:

El director ***Pedro Pablo García Caffi*** *acaba de reconocer a* ***Noticias*** *que la tercerización es el corazón del plan:* ***"Lo que hicimos fue una reestructuración orgánica funcional. Eliminamos estructuras obsoletas e improductivas; los teatros de ópera actuales funcionan de una manera muy dinámica: tercerizan todo, desde la escenografía hasta la limpieza. Antes se producía la escenotecnia de un modo, ahora con un sistema más moderno se obtiene el resultado con menos gente", dijo García Caffi.*** *La "eliminación" incluye cantantes líricos, figurantes, diseños de producción, arquitectura teatral, grabación y video, fotofilmación, mecánica escénica, efectos especiales electromecánicos y mayordomía. Dicen que la tercerización ahorra recursos al erario público. Es un verso: deja a cargo del Estado las áreas que ningún empresario querría – la orquesta, por ejemplo – y privatiza lo que después se verá obligado a alquilar o comprar.* (Olga Cristóbal, 7 de junio de 2010, recibido por correo electrónico).

En cuanto a la plena implementación de la Ley 2.855, comúnmente llamada Ley de Autarquía, se vio obstaculizada por un proceso donde las protestas de los artistas y el personal escenotécnico en demanda de reivindicaciones laborales, se articularon con los problemas para la integración del Directorio del Ente Autárquico Teatro Colón, fijado por el artículo 11, Decreto reglamentario 1.342/008.

La cuestión de quien representaría en el Directorio a los trabajadores era crucial debido a problemas de larga data no sólo respecto de los salarios, sino de una serie de demandas que los cuerpos artísticos venían sosteniendo desde hacía tiempo, como lo expresan los siguientes testimonios:

El otro tema era la Ley de Autarquía que la idea era que el teatro pueda sostenerse, como las contrataciones hay que hacerlas con mucha anticipación, la idea era que el Teatro quede sustraído de los cambios de Ministro… ***finalmente quedó y será dirigido por un Directorio que tiene un representante de los empleados que hasta el momento no se ha podido integrar por que la ley establece que se tienen que hacer elecciones entre los trabajadores pero que tiene que votar por lo menos el 60% del padrón, ha habido tres intentos y hasta el momento no se ha logrado porque los cuerpos artísticos defienden sus intereses,*** *están los cuerpos escenotécnicos y están también los trabajadores de los talleres que hace que el teatro tenga producción propia…****sigue habiendo conflictos...hay conflictos que vienen de años el tema de los bailarines que están en condiciones de jubilarse pero no se jubilan porque desde hace años cobraban parte del sueldo de forma no remunerativa y no se jubilan porque pasarían a cobrar dos pesos,*** *entonces de un cuerpo de cuarenta bailarines bailan veinte...hay muchos ajustes que están por hacerse como dijo García Caffi y también siempre hay internas…* (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

En una entrevista realizada en el año 2011, con el conflicto con los trabajadores del teatro aun irresuelto, una artista que hace dieciséis años que pertenece a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires del Teatro Colón, y que no está afiliada a ninguna de las dos asociaciones gremiales decía:

*"**La Ley anterior que nos regía, redactada de los años 90 quedó en manos del Jefe de la sección Zapatería del Teatro Colón que fijó los escalafones salariales,***

*por ejemplo a valores actuales el Jefe de Zapatería pasó a ganar 16 mil pesos y los músicos mucho menos, por ejemplo (sería a valores actuales) el primer violín 10 mil pesos pero eso fue aceptado porque como un músico en ese momento estaba ganando muy poco aceptaron"…***además el conflicto no es solo por el aumento de salario, es por la jerarquización de nuestra tarea, por la elaboración de un plan de carrera como corresponde, porque se vuelva a incorporar un plus por título, plus por instrumento** *nosotros aportamos miles de dólares con nuestros instrumentos y además los mantenemos y asegurarlo porque el seguro que te hace el teatro es un papelón , esa póliza de seguros no te cubre nada, vamos y venimos a nuestras casas muy tarde con miles de dólares en el hombro, todas estas cosas que te digo que no son reconocidas, de la antigüedad…"* (Informante M, música de Orquesta Filarmónica).

A esta situación hay que sumarle la disputa entre SUTECBA y ATE que recrudeció ante la perspectiva de integrar el Directorio, como anticipaba Fischerman en el artículo citado; además en el nivel de confrontación alcanzado, una cuestión no menor parece haber sido la actitud intransigente del Director del teatro Pedro Pablo García Caffi.

"Hemos tenido muchísimos directores, te explico siempre hubo conflicto, se le destina poco presupuesto a la cultura, pero era posible sentarse a dialogar venía el Director (varios directores que pasaron en estos 16 años) y decía a ver que es lo que pasa, que necesitan, que está ocurriendo…el problema se agudizó en la gestión de Macri y de García Caffi…. No pasaba esto de ninguna manera con Ibarra ni con Telerman tampoco, *siempre tira y afloje pero no una situación de cero diálogo y de insulto, de humillación o "si no sacan los instrumentos están todos despedidos".* ***Hoy yo tuve que ir a firmar porque tengo que hacer acto de presencia, y estar todas las horas que debería durar mi ensayo ahí, sin hacer nada. Cuando llegué al teatro la puerta (de la calle Cerrito) estaba cerrada, la empujé me asomé, abrí 15 cm había 10 no 1 que se me vinieron encima (de seguridad) nos están tratando de apabullar, el sábado no dejaron entrar a gente de la Orquesta Estable del teatro, tuvieron que firmar su planilla en la puerta del teatro.*** *Nos están sometiendo a una violencia psicológica terrible por ejemplo nos mandan a decir firme, y quien adhiere al paro firme y que no quiere tocar,* ***yo quiero tocar! jamás nadie vino a dialogar con nosotros****…..***cuando vos ves***

además que te toman el pelo, te mienten te sonríen, esa misma persona **[García Caffi]** ***te dice que sos un gran músico, te conozco desde que eras chico y después te hace un sumario… viste es tan grande el maltrato***" (Informante M, música de Orquesta Filarmónica).

En una nota publicada por el Diario Página 12 en el mes de diciembre del año 2010, se exponía la metodología del Ministro de Cultura y del Director del Teatro para tratar de disolver el conflicto: trasladar a diferentes dependencias de la Ciudad, el Hospital Durand entre otras, a cuatrocientos empleados que se desempeñaban en el Colón entre los cuales se encontraban delegados de ATE.

…"Lombardi, en tanto dijo que quienes sostienen este conflicto son los mismos que echaron a Martha Argerich y, al relacionar el tema con el fallido traslado de trabajadores a otras áreas gubernamentales…..reconoció implícitamente que aquella medida había tenido como fin alejar del Colón a algunos gremialistas ***"No echamos a nadie, simplemente intentamos cambiarlos de funciones***…"(Diario Página 12, 4/12/2010)

Finalmente la medida fue dejada sin efecto por orden judicial, pero ante la interrupción de las funciones del teatro, Lombardi y García Caffi tomaron la decisión de sumariar y suspender a quienes consideraban responsables. En esa misma nota se transcribe una parte de la declaración de SUTECBA repudiando los métodos de lucha empleados por ATE donde asegura que "la función del Colón es tener el telón abierto".

"***El director general del Teatro García Caffi, anunció la suspensión y sumario de empleados y acusó a la Asociación Trabajadores del Estado de impedir el funcionamiento de la sala.*** *Los delegados gremiales denunciaron que el gobierno porteño "quiere un Colón para pocos"…flanqueado por el Ministro de Cultura de la ciudad, Hernán Lombardi, el Secretario de Recursos Humanos, Andrés Ibarra y el Ministro de Hacienda, Néstor Grandinetti,* ***Pedro Pablo García Caffi habló sobre la situación del Colón, reiteró la idea del boicot e insistió en la caracterización del conflicto como el resultado de la acción de un pequeño grupo sin representatividad del total de los trabajadores del teatro a los que describió como "chantajistas" y "piqueteros del escenario"*** (Diario Página 12, 4/12/2010).

Desmintiendo la "versión oficial," la música antes citada explicaba el funcionamiento del gremio que representa a los empleados municipales desde hace muchos años, y responsabilizaba a García Caffi por la imposibilidad de elegir al representante de los trabajadores:

…"Ahora (2011) deberíamos por ejemplo, tener el Directorio totalmente conformado y no está conformado. El integrante que falta es el representante por parte de los trabajadores del teatro. Es al mismo tiempo representante de los técnicos y de los artistas, cuestión complicada porque es difícil que se conozca la especificidad de cada uno…. ***En los dos últimos intentos de elegir a ese delegado no se pudo por un manejo de García Caffi…, García Caffi lo impide, cuando el teatro estaba cerrado estábamos en 3 lugares diferentes entonces su estrategia era la urna (que debía ser una urna única) ponerla en un lugar, luego en otros y cambiar a último momento la urna, cuestión que la gente no sabía dónde tenía que ir a votar, cuando llegaba era tarde esto pasó la anteúltima vez, y la última impugnó las elecciones esgrimiendo motivos burocráticos…"*** (Informante M, música de Orquesta Filarmónica).

"(…) En realidad toda la opinión pública está convencida de que todos estamos afiliados a ATE y en realidad hay muy pocos empleados del Colón en ATE, hay otro gremio SUTECBA y ese sí, tiene muchos afiliados en todos los sectores. Recién ahora ATE tiene la autorización legal para sentarse con SUTECBA. ***Los delegados de SUTECBA son pesados están ahí hace más de 30 años y son siempre los que arreglan a escondidas y a espaldas de todos aquellos que somos independientes seudo aumentos salariales a cambio de prebendas personales.*** *Ellos en el verano se reunieron con García Caffi y arreglaron una especie de recomposición pero que no figura en el básico, presentismo, productividad, puchos, que si, ahora lo estoy cobrando pero después?, ya el presentismo no, porque al estar de huelga…****lo que hace sistemáticamente SUTECBA es arreglar cositas como éstas siempre cuando estamos de vacaciones, en verano, cositas como ésta que de pronto convencen a algún colega y recibimos muchos aprietes****, ellos vienen a las asambleas generales que son para todo el mundo y ellos se meten son gente con una modalidad muy patoteril*

vienen a hacer lío, a confundir, en general" . (Informante M, música de Orquesta Filarmónica).

La entrevistada hacía referencia al acuerdo al que habían llegado los representantes de SUTECBA con la dirección del teatro en el mes de febrero del 2011 y que fuera desconocido por la mayoría de los músicos de las Orquestas Estable y Filarmónica.

Diez días después, en una medida inédita el estado local demandó por la suma de 55 millones de pesos a ocho delegados de los trabajadores del teatro, por los perjuicios económicos que las medidas de fuerza habían ocasionado, al no cumplirse con la programación del Colón prevista para el año 2010.

"El abogado Sebastián Alanís, defensor de los trabajadores, explicó que la demanda está dirigida contra ocho personas, los "portavoces" de los "más de 500 miembros de la asamblea del teatro". "El perjuicio que esto va a ocasionar es gravísimo. No hay antecedentes a nivel nacional ni internacional de un Estado demandando a sus trabajadores", afirmó el abogado, para quien el gobierno del PRO "altera el fin público que debe perseguir" al denunciar un "supuesto daño económico". La demanda, dijo, ***"pretende acallar a estos ocho interlocutores", entre los que hay un técnico, cuatro integrantes de la orquesta estable y tres del coro, "todos con más de veinte años de antigüedad", con el fin de "imponer el temor en los distintos cuerpos estables" del Colón,*** *opinó Alanís"* (Diario Página 12, 02/02/2011).

Y en medio de esa situación llegó al país el famoso cantante lírico Plácido Domingo, que había sido contratado para realizar dos conciertos, uno en el Colón y el otro en la plaza del Obelisco[199].

Allí el enfrentamiento trascendió las páginas de algunos diarios y pocos canales de TV[200], que los días anteriores mostraban a los artistas tocando ante las puertas cerradas del teatro, para ganar las pantallas y tapas de todos los medios de comunicación.

[199] Monumento emblemático de la CABA en la intersección de las Avenidas 9 de Julio y Corrientes, donde el gobierno de la Ciudad suele organizar mega-eventos.

[200] Las acciones de protesta de los músicos no tuvieron mucha pantalla en los canales del Grupo Clarín y si extensa cobertura en la TV pública.

El Maestro Plácido Domingo, como lo denominan los músicos, apoyó a los trabajadores del Colón y éstos aceptaron levantar las medidas de fuerza y tocar en la Plaza del Obelisco, aunque de espaldas al monumento, como muestra de buena voluntad para que pudiese finalmente destrabarse el conflicto.

*"**Mientras Macri hablaba de "un papelón" e insistía con su caracterización de una huelga como "hecho delictivo", el célebre tenor decía: "He venido a cantar y lamentaría no hacerlo.** Si debiera volverme sin actuar lo haría con tristeza. **Pero comprendo absolutamente los motivos de la orquesta".** En esa conferencia de prensa, Domingo hizo referencia, además, a la injusticia de los juicios civiles que la dirección del Colón entabló contra los delegados de ATE (uno de los dos gremios con actuación en el teatro y el que se mantiene en conflicto con su dirección). "No todos pueden hablar; siempre son algunos los que dan la cara por los demás", explicó Domingo. "Y esas personas, que han actuado en representación de sus compañeros, están teniendo problemas jurídicos y se les entabla juicio por una cifra que jamás podrían pagar, siendo como son empleados de este teatro."* (Diario Página 12, 23/03/2011).

"Hoy me llegó un mail – ya me habían llegado varios- han acordado que los ensayos no sean en el Teatro Colón, que el maestro Domingo quiere tanto al Colón que quiere hacer los conciertos que se va a hacer en la 9 de julio…Los honorarios nuestros los paga la productora Beethoven, es privada, ahora los honorarios del Maestro no se quiso decir cuanto está pagando el GCABA". (Informante M, música de Orquesta Filarmónica).

Finalmente en el mes de abril de ese año, y aun cuando la dirección del teatro había rescindido el contrato de 41 músicos además de descontarles la mitad de los haberes, los trabajadores del Teatro Colón agremiados en ATE decidieron levantar las medidas de fuerza. Los artistas, a través de esa decisión tomada en asamblea tendieron un puente para establecer un diálogo que incluyera la reincorporación de los músicos cesanteados, lo cual posteriormente ocurrió.

Al momento de escribirse estas líneas, el representante de los trabajadores en el Directorio del Ente Autárquico aún no ha sido electo, se realizaron una parte de los concursos para lograr la estabilidad de los músicos y está prevista la concreción de otros

en un corto lapso. En cuanto a la terciarización de la producción de los talleres del teatro, una parte fue consumada, no obstante, aun se continúan fabricando en el Colón distintos elementos para los espectáculos que se montan[201].

La lucha mantenida en los años 2010 y 2011 por los cuerpos artísticos y los trabajadores escenotécnicos del teatro tuvo el apoyo fervoroso de innumerables personalidades de la cultura: actores, escritores, periodistas e intelectuales, además del respaldo de numerosos legisladores porteños pertenecientes a los partidos opositores, y también de funcionarios y legisladores del gobierno nacional.

En el mes de abril a través de diversos medios de comunicación, los representantes del Frente para la Victoria (FPV) en la Legislatura porteña y también los precandidatos a Jefe de Gobierno, por esa fuerza política, Amado Boudou[202], Daniel Filmus y Carlos Tomada, se pronunciaron enfáticamente en solidaridad con los reclamos de los músicos de ambas orquestas. Jorge Telerman que volvía a aspirar a la Jefatura de la Ciudad por el partido Más Buenos Aires y Gustavo López, ex Secretario de Cultura y en ese momento Subsecretario general de la Presidencia de la Nación también condenaron el accionar de García Caffi, Hernán Lombardi y Mauricio Macri.

Cabe recordar que faltaban pocos meses para dirimir nuevamente en las elecciones quien gobernaría la CABA por el período 2011-2015. La fórmula Mauricio Macri- María Eugenia Vidal por Propuesta Republicana, venció con el 64,25% de los votos en la segunda vuelta, el 31 de julio de 2011, a la fórmula Daniel Filmus- Carlos Tomada del FPV, que obtuvo el 35,75%.

En el modo de resolución de los conflictos, seguramente no ha sido menor la influencia de la reelección de Mauricio Macri en el mes de julio de 2011, por un segundo período en el Ejecutivo porteño, y la continuidad de Pedro Pablo García Caffi al frente del Teatro Colón.

[201] Esta información fue brindada por la música entrevistada en una charla informal.

[202] Finalmente, los candidatos elegidos para disputar las elecciones de julio del año 2011 en la CABA por el FPV fueron Daniel Filmus- Carlos Tomada, pero Amado Boudou integró la fórmula para las elecciones nacionales realizadas en octubre del mismo año en calidad de Vice-Presidente de Cristina Fernández de Kirchner, cargo en el que se desempeña actualmente.

Las respuestas a las demandas de diferentes grupos y sectores sociales que no pertenecen al campo de la cultura.

4.4.3 La defensa del patrimonio

El avance "de la piqueta" sobre edificios de valor patrimonial no parece ser un hecho vinculado a los afanes renovadores de la arquitectura urbana, ni tampoco un impulso irracional destinado a borrar de la faz de la Ciudad los vestigios del pasado, sino al altísimo valor que la tierra urbana fue adquiriendo en los últimos años.

Así, las disputas en torno de la protección del patrimonio construido se articulan directamente con las demoliciones para la edificación de nuevas obras, que además en ocasiones se realizan sin respetar las normas de seguridad, poniendo en peligro la vida de los obreros que trabajan en las obras y la de los habitantes que habitan en las viviendas linderas a esos inmuebles.

Esta política ha encontrado una fuerte oposición en la acción conjunta de actores políticos, asociaciones de la sociedad civil y también de un medio de comunicación: el Diario Página 12 (opositor a la política macrista). Desde allí, Sergio Kiernan en el Suplemento *M²* de los días sábado, ha venido denunciando los incumplimientos y las trabas puestas por la actual administración de la CABA a la protección patrimonial.

La resistencia a un modelo que implica: la construcción de edificios usualmente de gran altura, destinados a viviendas para un sector social de alto poder adquisitivo, y que además de modificar la fisonomía de los barrios, trae aparejados numerosos inconvenientes desde el punto de vista de las condiciones generales del habitat urbano[203] iniciada unos años antes, y la protección del patrimonio cultural, comenzaron a amalgamarse en torno de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural, cuando a principios del año 2010 la flamante Secretaria General, Lic. Mónica Capano promovió la realización de debates abiertos para reflexionar acerca de la temática.

En el capítulo 3 se mencionó la sanción de la Ley 1.227 en el año 2003, cuyo propósito es "la investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción,

[203] Abastecimiento de los servios cloacales, eléctricos, etc.

acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (PCCABA)[204]". No obstante esta ley no fue reglamentada sino hasta el año 2006.

La Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Legislatura de la CABA[205], que fue creada por la Ordenanza Nº 41.081, es de acuerdo con el artículo 8º de la ley, el Órgano Asesor encargado de velar por su cumplimiento.

La ley define en sus artículos 2º y 3º qué es el Patrimonio Cultural:

"Artículo 2º.- Concepto: El PCCABA es el conjunto de bienes muebles e inmuebles, ubicados en el territorio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, que en sus aspectos tangibles e intangibles, materiales y simbólicos, y que por su significación intrínseca y/o convencionalmente atribuida, definen la identidad y la memoria colectiva de sus habitantes.

Artículo 3º.- Carácter: Los bienes que integran el PCCABA, son de carácter histórico, antropológico, etnográfico, arqueológico, artístico, arquitectónico, urbanístico, paisajístico, científico, así como el denominado patrimonio cultural viviente, sin perjuicio de otros criterios que se adopten en el futuro".

Las categorías de bienes incluidos en el patrimonio se detallan en el Artículo 4º:

"Artículo 4º.- Categorías: El PCCABA está constituido por las categorías de bienes que a título enumerativo se detallan a continuación:

a. **Sitios o Lugares Históricos**, vinculados con acontecimientos del pasado, de destacado valor histórico, antropológico, arquitectónico, urbanístico o social.
b. **Monumentos:** son obras singulares de índole arquitectónica, ingenieril, pictórica, escultórica u otras que sobresalgan por su valor arquitectónico, técnico, histórico, social o artístico, vinculado a un Entorno o Marco Referencial, que concurra a su protección.
c. **Conjunto o Grupo de Construcciones, Áreas,** que por su arquitectura, unidad o integración con el paisaje, tengan valor especial desde el punto de vista arquitectónico, urbano o tecnológico. Dentro de esta categoría serán considerados como especiales el casco histórico así como a centros, barrios o sectores históricos que conforman una unidad de alto valor social y cultural, entendiendo por tales a aquellos asentamientos fuertemente condicionados por una estructura física de interés como exponente de una comunidad.-
d. **Jardines Históricos,** productos de la ordenación humana de elementos naturales, caracterizados por sus valores estéticos, paisajísticos y botánicos, que ilustren la evolución y el asentamiento humano en el curso de la historia.-

[204] En adelante, todas las transcripciones de leyes y decretos han sido extraídas de CEDOM, 2012.
[205] En adelante Comisión para la Preservación.

e. **Espacios Públicos:** constituidos por plazas, plazoletas, boulevares, costaneras, calles u otro, cuyo valor radica en función del grado de calidad ambiental, homogeneidad tipológica espacial, así como de la presencia en cantidad y calidad de edificios de valor histórico y de las condiciones espaciales y funcionales ofrecidas para el uso social pleno.
f. **Zonas Arqueológicas** constituidas por sitios o enclaves claramente definidos, en los que se compruebe la existencia real o potencial de restos y testimonios de interés relevante.
g. **Bienes Arqueológicos de Interés Relevante** extraídos o no, tanto de la superficie terrestre o del subsuelo, como de medios subacuáticos.
h. **Colecciones y Objetos** existentes en museos, bibliotecas y archivos así como otros bienes de destacado valor histórico, artístico, antropológico, científico, técnico o social.
i. **Fondos Documentales** en cualquier tipo de soporte.
j. **Expresiones y Manifestaciones Intangibles:** de la cultura ciudadana, que estén conformadas por las tradiciones, las costumbres y los hábitos de la comunidad, así como espacios o formas de expresión de la cultura popular y tradicional de valor histórico, artístico, antropológico o lingüístico, vigentes y/o en riesgo de desaparición.

Artículo 6º.- Órgano de Aplicación: El Órgano de Aplicación de la presente Ley será la Secretaría de Cultura. El decreto reglamentario asignará las incumbencias que le corresponden en tal calidad a las reparticiones de su estructura orgánico-funcional que resulten pertinentes.

Artículo 8º .- Órgano Asesor Permanente: La Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, creada por la Ordenanza Nº 41.081, será el órgano asesor permanente para el cumplimiento de la presente Ley, sin perjuicio que se solicite asesoramiento a otras entidades que se consideren pertinentes, según el caso que se tenga en consideración".

En torno de la Comisión para la Preservación debido a sus atribuciones, y como consecuencia al cambio operado en su conducción, se gestó un proceso de movilización de sectores de la sociedad civil que no pertenecen al campo de la cultura, en torno de cuestiones relacionadas con la política cultural.

Emergió así una praxis política que no había aparecido anteriormente en la escena de la Ciudad, posiblemente porque en el tema del patrimonio se puso en acto una disputa por la identidad que trasciende la historia del país y de la ciudad a través de sus edificios antiguos y/o arquitectónicamente valiosos.

Se trata del valor que tienen los barrios para sus habitantes, espacios sociales donde se desarrollan los afectos primarios, ligados a las primeras experiencias de la infancia y que

calan hondo en la constitución misma de la subjetividad individual y en el sentido de pertenencia social.

En este conflicto es muy interesante observar los mecanismos de la gestión política dentro del estado, y retomando la perspectiva teórica que anima esta tesis, advertir como los intereses privados interpenetran sectores importantes dentro del aparato burocrático[206]. Desde esa posición compiten con otros actores políticos y de la sociedad civil por la orientación de la política pública.

Esos actores, legisladores de la oposición a Mauricio Macri (FPV, Coalición, Cívica, Diálogo por Buenos Aires, GEN) y organizaciones como Vecinos por el 25 de Mayo, Salvemos Villa Urquiza, Lo que faltaba, Proto Comuna Caballito, Basta de Demoler, Proteger Barracas, Salvemos Floresta, SOS Caballito, intentan poner un freno a los negocios inmobiliarios, realizados a costa de la destrucción patrimonial y la seguridad y calidad de vida de los ciudadanos de la CABA.

En el mes de marzo de 2010, la Secretaria de la Comisión para la Preservación: Mónica Capano convocó a debatir en un salón de la Legislatura cuestiones patrimoniales, y en esa ocasión expresó que "la participación es fundamental para intervenir en la política cultural". Se expusieron allí una serie de temas[207] y la mayoría de las intervenciones del nutrido grupo que se encontraba presente, valoró el hecho de habilitar ese espacio para hablar libremente y facilitar la organización.

En agosto de ese año, en una tertulia también organizada por la Comisión para la Preservación ya existían varias organizaciones barriales en defensa del patrimonio y que también estaban exigiendo controles en las demoliciones. Días antes se había producido el derrumbe de un gimnasio donde murieron tres personas, como consecuencia de las deficiencias en el pozo excavado para construir un edificio.[208]

---

[206] Ozslak, O.; O´ Donell, G. 1982: 80.

[207] Entre otros, la situación del Teatro Colón, el cambio de nombre del Teatro Opera por el de Citi, las demoliciones.

[208] "El día después del trágico derrumbe del gimnasio de Villa Urquiza, y frente a **cuestionamientos** sobre el sistema estatal de control de seguridad en las obras en construcción de la Ciudad, el Gobierno de Mauricio Macri salió a defenderse y volcó la responsabilidad por lo ocurrido **sobre el ingeniero** que estaba a cargo de la obra. "Ha habido una enorme impericia por

En esa reunión varios de esos actores se expresaron de este modo:

"La protección del patrimonio cultural es un derecho constitucional, la voluntad política se manifiesta con presupuesto, con personal, hay herramientas suficientes a nivel legislativo" (Facundo de Almeyda).

"Los vecinos estamos en problemas desde que la consigna Haciendo Buenos Aires ***no tomó en cuenta que buenos Aires estaba hecha y que había que mantenerla****. Los vecinos masivamente tomaron el tema, dejó de ser un problema de especialistas, esto puede llevar a un cambio profundo de las reglas del juego en la Ciudad de Buenos Aires"* (Carlos Blanco, Basta de Demoler).

"Nacimos como una defensa del planeamiento urbano estratégico (no a las torres), ***están demoliendo nuestro pasado, la esencia de la porteñidad****"* (Gustavo Desplats, Proto Comuna Caballito).

"Voy a politizar el patrimonio porque es una cuestión de políticas públicas. Vamos a hacer un suplemento para las personas a las que les importa la Ciudad, el patrimonio. ***La única manera de detener la demolición es con una construcción política****"* (Diego Kiernan, periodista del Diario Página 12, editor del Suplemento *M²*).

También la intervención del Defensor Adjunto de la Defensoría del Pueblo de la CABA articuló el tema de los controles y la defensa del patrimonio:

"No existe un régimen de penalidades debidamente aplicados y no existen controles,… tiene que ver con las falencias del CAAP [Consejo Asesor de Asuntos Patrimoniales]…*Estamos a favor de la defensa del patrimonio vinculado a la identidad barrial, no estamos a favor o en contra de las torres sino a favor de la participación de los vecinos"*(Gerardo Gómez Coronado).

---

parte de la autoridad técnica de la obra, del ingeniero a cargo, que en este caso es la misma persona que el dueño de la constructora", dijo el jefe de Gobierno ayer por la mañana, cuando sólo se había confirmado la existencia de una persona muerta bajo los escombros, tal como adelantó **Clarín**. Por la noche ya se había conocido el hallazgo de un **segundo muerto (Luis Lu)**, mientras los rescatistas seguían buscando al joven Maximiliano Salgado, denunciado como desaparecido" (Diario Clarín, 11-08-2010).

En la reunión, los representantes de las distintas organizaciones hicieron circular una petición conjunta, que además de denunciar el incumplimiento de los controles, demandaba la suspensión de todas las obras y su posterior re-inspección y también solicitaba la reglamentación de la Ley 1.227:

Buenos Aires 17 de agosto de 2010

Sr. Jefe de Gobierno Ing. Macri
Señoras y señores Legisladores de la Ciudad de Buenos Aires

Las organizaciones sociales abajo firmantes les solicitan la implementación de las siguientes medidas a los efectos de proteger a la sociedad de un modelo constructivo que causa la muerte de obreros y vecinos.
Ante la destrucción de la propiedad de los vecinos. La saturación de los servicios, la desmejora de la calidad de vida.
Hace tres años anunciamos públicamente el descontrol en la operatoria de las demoliciones. Les rogamos nos escuchen e implementes estas medidas.

1) Modificación del Código de Edificación incluyendo una nueva inspección en el momento del pozo.
2) Creación de un registro de reincidencias. Y aplicación de sanciones.
3) La instrumentación de un expediente único que englobe todas las instancias de la obra, sus incidencias y denuncias. **Y la publicación de toda esa información en la página de la Ciudad.**
4) Inmediata modificación del Código de Planeamiento Urbano que limite a un máximo de 6 metros la altura construible en pasajes, a 12 metros en calles y a 24 metros en las avenidas de la Ciudad de Buenos Aires.
5) Solicitamos la disolución de la Dirección General de Fiscalización y Control de Obras (DGFyCO) y su reemplazo por un nuevo organismo con personal llamado por concurso y descentralizado.
6) Pedimos la suspensión de todas las obras comenzadas en los últimos 6 meses. Y su posterior re-inspección y adecuación a la nueva normativa.
7) Correcta implementación del registro de empresas demoledoras.
8) Incremento de los montos de las multas monetarias y de las sanciones sobre las matrículas.
9) Reglamentación de la Ley 1227.
10) Solicitar a los Consejos Profesionales la nacionalización de las sanciones.

Este modelo constructivo ya causó la muerte de 3 vecinos y la de decenas de obreros, como anunciábamos ya hace 3 años. **Todo esta barbarie seria imposible sin la complicidad de los organismos de control de la Ciudad.**
Según difundió la UOCRA el 80% de las demoliciones que se realizan son al margen de la ley. **El Registro de demoledores que se creó por nuestro pedido luego del derrumbe de Pedro Goyena y Thorne, nunca fue correctamente instrumentado por la administración macrista.**
Si por extraño caso los matriculados son castigados en la Ciudad, pueden trabajar en Vicente López, Ramos Mejía o Quilmes. Lo que minimiza la sanción.
Los montos de las multas monetarias son irrisorios y solo con la venta de los 100 metros cuadrados, que el código permite de más, se pueden pagar las multas de toda la obra realizándola de forma totalmente ilegal. Esto tiene que acabar.
Se realizara una conferencia de prensa el miércoles 18 en Perú 160 a las 18 horas.
Están especialmente invitados
Desde las 19 horas comentaremos a todos los presentes en la puerta de la Legislatura el estado de la situación y las respuestas de los diferentes diputados y bloques en una radio abierta.
Queremos respuestas de las autoridades y ofrecemos las medidas que deben ser tomadas.
No queremos dilaciones, no es un cambio de nombres. Hay que cambiar el modelo constructivo. No queremos más daños. No queremos más muertes.

"Vecinos por el 25 de Mayo" junto a **"Salvemos a Villa Urquiza"**
"Lo que Faltaba" y **"Proto *Comuna Caballito*"**

En rigor, como se indicó más arriba la Ley había sido reglamentada pero su aplicación estaba siendo obstaculizada una y otra vez, lo que originó en el año 2007 una iniciativa de Teresa Anchorena entonces legisladora, que se convirtió en la Ley 2.548 y que en su Artículo 2º dice:

"Artículo 2°.- Instrumentase el procedimiento de Promoción Especial de Protección Patrimonial (PEPP) **hasta el 31 de diciembre de 2011** para los siguientes inmuebles de propiedad pública o privada que:

a. Se encuentren incluidos en el inventario de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en la categoría "Edificios Representativos", y cuyo valor patrimonial no haya sido evaluado al momento de la publicación de la presente Ley.
b. Se encuentren emplazados en cualquier parte del territorio de la Ciudad, cuyos planos hayan sido registrados antes del 31 de diciembre de 1941 o, en su defecto, cuyo año de construcción asentado en la documentación catastral correspondiente sea anterior a dicha fecha."

Esta Ley obligaba a interponer un paso previo a la demolición: la evaluación por el Consejo Asesor de Asuntos Patrimoniales (CAAP) de los edificios incluidos en el inventario pero no catalogados, y de aquellos construidos con anterioridad al año 1941. Si se reconocía su valor patrimonial no podrían ser destruidos.

Pero en el año 2009, a instancias de Patricio Di Stéfano, Presidente de la Comisión de Patrimonio de la Legislatura y legislador del PRO se aprobó la Ley 3.056 que modificaba el plazo de duración de la 2.548:

"**Artículo 1°.**- Modifíquese el Artículo 2° de la Ley 2.548 el que quedará redactado de la siguiente forma:

"Artículo 2°.- Instrumentase el procedimiento de Promoción Especial de Protección Patrimonial (PEPP) **hasta el 31 de diciembre de 2010** para los siguientes inmuebles de propiedad pública o privada que:….."

Esto obligaba entonces a tratar la continuidad de la norma antes de diciembre del 2010 y no de 2011 como se establecía en la Ley 2.548; ese año en la Legislatura se había llegado a un acuerdo para prorrogarla por un año, por una parte en reconocimiento de la necesidad de la protección patrimonial y también como consecuencia de la presión ejercida por las organizaciones de vecinos, en particular de Basta de Demoler:

"Hay temas importantes donde se llegan a consenso que presentan diputados de distintos bloques… ***por ejemplo la ley 3.056 que se estaba por caer que es la ley que protege a los edificios anteriores a 1941, que Basta de Demoler nos llenaba la casilla con mails a todos.*** *Se presentaron 3 o 4 proyectos distintos los firmaron los bloques y* ***salió por consenso, había que sacarlo si o si porque sería una tragedia para la Ciudad y para todos, había que sacarlo el fallo se firmó…no va a haber problemas****"* (Informante J, asesora legisladora RECREAR).

Hacia fines del año 2011 la situación era casi idéntica a diciembre del 2010 y como lo detalla Sergio Kiernan en el Diario Página 12, no se esperaban mayores sobresaltos para la prórroga de la Ley 3.056 hasta que sucedió lo inesperado:

"En apenas diez días, el bloque del PRO en la Legislatura porteña ***tomó dos iniciativas*** *particularmente agresivas contra la legislación que protege el patrimonio edificado de Buenos Aires y frena las demoliciones. Débil y contradictoria como es, esta legislación ya está afectando la plena libertad con que se demolía en la ciudad.*

Este viernes, los diputados oficialistas que revistan en la Comisión de Planeamiento legislativa montaron una suerte de comedia de errores para evitar que se renueve la ley 3056. Lo hicieron hasta trampeando en los horarios para evitar que la oposición estuviera siquiera presente en la reunión de comisión…

Para que los diputados traten con su voto un proyecto de ley, éste tiene que pasar por un trámite previo. En este caso, debe ser tratado en dos comisiones, la de Planeamiento y la de Cultura. ***Este viernes tocaba a Planeamiento verlo en su temario del día, y ahí comenzaron las cosas raras.***

La primera fue un cambio de horario que hizo que la reunión coincidiera con otras ya programadas. Los miembros de la oposición avisaron que llegarían tarde porque los esperaban en la reunión de Presupuesto. Puntualmente, llegaron los miembros por el PRO, con Christian Ritondo a la cabeza *y, por fuerza de número, con quórum propio.*

En la reunión había representantes de Basta de Demoler, Proteger Barracas, Protocomuna Caballito y otros grupos barriales y hasta estaba Anchorena. Los macristas firmaron varios proyectos a tratar, incluyendo el que crea una zona de amortiguación en San Telmo para que no tengan que coexistir torres y casas coloniales.

Y súbitamente, en un movimiento coordinado, se levantaron y se fueron, dejando sin firmar el crucial proyecto de renovación de la ley. Sólo el saliente Patricio Di Stefano, que preside la Comisión de Patrimonio de la Legislatura, se animó a firmarla*…*

Los vecinos no salían de su asombro y los diputados opositores, cuando llegaron finalmente, no podían contener su furia. ***Sergio Abrevaya, Eduardo Epzsteyn y Juan Cabandié reclamaron a la presidenta de la comisión, Silvina Pedreira, por la evidente trampa. Pedreira se negó a reabrir el debate, mientras la directora de la comisión, Bárbara Rossen, comentaba abiertamente su acuerdo con "tumbar" una ley "que no me gusta".***

La salida de Ritondo y los suyos no fue discreta, por los vecinos que lo rodeaban*. Uno de ellos, con cierta relación con uno de los macristas, le preguntó por qué hacían algo así en lugar de debatir y buscar los votos.* ***"Porque lo ordena Macri –fue la dura respuesta–, se quiere sacar el tema de encima."*** (Sergio Kiernan, Diario Página 12, 27-11-2011)

De las dos iniciativas que menciona el artículo, la primera consistió en una supuesta maniobra del bloque oficialista que "por expresa orden de Mauricio Macri" impidió la renovación de la Ley 3.056 intentando dejar el terreno despejado para demoler sin trabas.

La segunda, era la de reemplazar a Mónica Capano al frente de la Secretaría General de la Comisión para la Preservación, por un legislador del PRO, ya que el desempeño de la Comisión resultó en estos años decisivo para articular la resistencia.

En cuanto a la primera:

"María Carmen Usandivaras, letrada del grupo Basta de Demoler, presentó el amparo junto a la Fundación Ciudad, Proteger Barracas, Salvemos Floresta, SOS Caballito y Protocomuna Caballito, con el apoyo de varias organizaciones de San Telmo, La Boca, Boedo y otros barrios… ***En estos cuatro años*** **[desde el 2007]** ***el Consejo recibió 5242 pedidos de demolición, liberó 4253 y recomendó a la Legislatura que catalogara apenas 989 edificios****…****Las ONG presentaron el amparo, que pide que el Ejecutivo se abstenga de autorizar ninguna demolición en el universo entero de edificios anteriores a 1941, unos 140.000 inmuebles que representan menos del 20 por ciento de la ciudad construida** *… Por turno, el caso fue visto por la jueza en lo contencioso administrativo tributario Andrea Danas, que* ***aceptó el argumento de urgencia y se expidió al final del mismo día"*** (Información recibida por correo electrónico diciembre, Proteger Barracas, 2011)[209].

Respecto de la remoción de Capano, ello ocurrió seis meses más tarde en una sesión de la Legislatura, donde con la firma de la Presidenta de la Comisión de Cultura que pertenece al PRO y de dos legisladores de Proyecto Sur, se presentó y aprobó un proyecto

[209] La jueza que hizo lugar al amparo indicó que es la Legislatura quien debe finalmente decidir sobre el tema.

para nombrar nuevas autoridades al frente de la Comisión de Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires[210].

Tal como se plantea en el Capítulo 2, para comprender la orientación de la política cultural, en cada una de las administraciones bajo estudio, una de las claves consiste en analizar cuál es el tipo predominante de participación ciudadana a la que se apela; la otra, consiste en indagar acerca de cómo se gestiona en la práctica cotidiana el acceso a los declamados derechos culturales.

Desde la perspectiva teórica asumida en esta Tesis, la posibilidad del ejercicio cierto de los derechos consistiría inicialmente, en habilitar desde los ámbitos estatales espacios formalizados para que la población debata democráticamente el contenido de los programas y proyectos culturales y que sus demandas y propuestas, sean tenidas en cuenta en las decisiones de política.

Dado que es el Estado, como se presentó en el Capítulo 1, quien detenta la legitimidad de ordenar jurídicamente el devenir de la vida social, es responsabilidad de quienes conducen las instituciones estatales favorecer la inclusión de las demandas y reivindicaciones de los actores de la sociedad civil.

Así, la disputa política en el sistema democrático no sólo se desarrolla por la dirección de esas instituciones a través del voto, sino también cotidianamente en los procesos de gestión en el interior de ellas.

En el párrafo ya citado de Chiara y Di Virgilio[211] respecto de que "no hay políticas por fuera de las interacciones que se generan en el curso de la implementación", se alude a que en el mismo proceso de ejecución de una política se pone en acto el poder que tienen los distintos actores de adentro y de afuera del aparato estatal, para imponer sus intereses.

A la luz de estas reflexiones es interesante observar en los procesos conflictivos que se han desarrollado durante la gestión de Hernán Lombardi, las diferencias de resolución que tuvieron los tres casos analizados: el Programa Cultural en Barrios, el Teatro Colón y la protección patrimonial.

---

[210] Diario Página 12, Suplemento *M².* 21/07/2012. Página 4.
[211] Capítulo 2, página 81.

Estas diferencias obedecen no sólo al tipo de participación de los actores de la sociedad civil y a cuáles fueron los espacios que habilitó el gobierno local, sino también a quiénes fueron esos actores y como se dirimió el poder dentro y fuera de cada una de las instituciones intervinientes.

En el caso de los talleres que se desarrollan en los Centros Culturales del Programa Cultural en Barrios, algunos se cerraron, muchos de los que subsisten están desfinanciados y el Programa fue perdiendo la importancia que ostentó como faro de democratización de la cultura.

Puede concluirse entonces en que se desconocieron los derechos de los trabajadores del PCB para intervenir en el proceso de implementación de la política cultural, y señalar al menos tres elementos explicativos.

En primer lugar la debilidad de los actores sindicales que representaban a los trabajadores culturales. El gremio de ATE es claramente minoritario frente a la preeminencia de SUTECBA,[212] que con una dirigencia que se mantiene al frente del sindicato desde hace más de treinta años, ostenta una reconocida influencia y capacidad de negociación con todas las gestiones de la CABA desde la vuelta de la democracia.

En segundo término, la alianza de los trabajadores culturales con otros sectores de artistas de distintas disciplinas, profesionales e intelectuales muchos de los cuales convergieron en el espacio Carta Abierta, de perfil claramente opositor a la política macrista como se desarrolla en el siguiente punto. Allí el conflicto se articuló con una disputa político-cultural más amplia entre dos propuestas, cada una con una clara identificación en relación con los actores de la política nacional, Mauricio Macri y Cristina Kirchner.

Y en tercer término, una escasa participación de actores de la sociedad civil en defensa de la propuesta cultural a diferencia de lo sucedido respecto de la protección patrimonial.

En la confrontación en torno de la reapertura del Teatro Colón y de las reivindicaciones de los artistas pueden trazarse algunas similitudes. Si bien es cierto que parte de las demandas de los trabajadores fueron atendidas, todavía no han logrado elegir a su representante en el Directorio del Ente Autárquico.

---

[212] Ver página 212.

Esta situación se enmarca en la ya citada confrontación entre ATE y SUTECBA porque ATE[213], que encabezó la protesta de los cuerpos artísticos y escenotécnicos con un perfil proclive a la democratización sindical, le disputa la representación gremial a SUTECBA y se opone a la administración macrista; en ese sentido es muy importante la pertenencia gremial de quien resulte electo.

La diferencia respecto del PCB en cuanto al involucramiento de otros actores de la sociedad civil, por ejemplo en relación con las denuncias de terciarización de actividades o afectación del patrimonio, está vinculada con las características de la actividad cultural del Colón y del público que accede al disfrute de esa expresión artística. En ese sentido, podría decirse que al menos una parte de quienes son asiduos concurrentes del teatro, coinciden en líneas generales con las decisiones de la política de Mauricio Macri, y se encuentran entre sus votantes.

En algunos de los sucesos del proceso de confrontación entre el Ejecutivo local y los trabajadores del teatro pudo observarse, al igual que en las alternativas en torno de la protección patrimonial, la actuación de la Justicia.

Los embargos, sumarios, traslados y despidos a empleados del Teatro Colón, fueron dejados sin efecto merced a la intervención del Poder Judicial, así como a fines del año 2011, fue una medida judicial la que impidió la caducidad de la protección patrimonial.

No obstante acá se agotan los puntos de contacto, ya que la irrupción de las organizaciones vecinales por una parte y el desempeño de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural por otra, constituyen el sello distintivo del último conflicto.

Resultó esencial en este caso la habilitación de un espacio de participación y organización dentro de la estructura estatal como lo es la Comisión para la Preservación, para que otros actores sociales y políticos pudieran intervenir en pos del cumplimiento de las normas. En términos generales es complejo que las organizaciones de la sociedad civil por si solas, o

[213] Además en el momento del conflicto, su conducción nacional estaba aliada en bloque al gobierno nacional; posteriormente ese sindicato se dividió y una fracción continúa su alianza con el kirchnerismo en tanto la otra es opositora.

los sindicatos minoritarios tengan la posibilidad de incidir con éxito en el rumbo de la política, en el proceso de gestión.

La otra cuestión a destacar, a partir de observar el proceso organizativo desarrollado en torno de la protección patrimonial, es que en esa construcción devino crucial la demanda por el control de la operatoria urbanística en la Ciudad debido a que trascendió la política cultural y se articuló fuertemente con la defensa de la vida de las personas.[214]

Estos dos elementos han incidido para que hasta el momento, el tercer conflicto analizado no haya concluido como los otros dos en el desconocimiento total o parcial de los derechos reclamados.

La última cuestión a apuntar, es la transmisión diferencial que realizaron los diversos medios de comunicación, de las demandas de los actores del campo cultual y de la sociedad civil, hacia la gestión de Hernán Lombardi.

El Diario Clarín y los canales de TV que pertenecen al mismo grupo empresario, apenas transmitían la noticia cuando los trabajadores del Teatro Colón realizaban sus protestas ejecutando sus instrumentos en la vereda del teatro y ante la puerta cerrada. Fue la llegada al país de Plácido Domingo, su conferencia de prensa y finalmente el impasse para el concierto en la Plaza del obelisco, lo que mereció pantalla en los canales de aire y cable del grupo empresario y de otros medios de comunicación, opositores al gobierno nacional.

En cambio el canal de TV 7, que es público y sostiene una posición oficialista, puso en pantalla cada uno de los conciertos callejeros durante sus informativos; por su parte, el Diario Página 12 afín a las políticas del gobierno de Cristina Kirchner, se hizo eco en numerosas notas de los cierres de los talleres del PCB y de los conflictos con los artistas y trabajadores del Teatro Colón.

Además como fue citado, el Diario Página 12 edita el Suplemento *M²* desde el cual Sergio Kiernan, Facundo Almeyda y otros, semana a semana denuncian las demoliciones fuera de control y el avasallamiento de las leyes de protección patrimonial.

---

[214] A la luz de lo desarrollado en el Capítulo 3, respecto de la organización de los familiares y víctimas de Cromañón, sería interesante conocer las trayectorias vitales y de militancia social y/o política de quienes encabezan las distintas organizaciones barriales. Excede el nivel de análisis de este apartado centrarse en este tema pero puede ser una temática que merezca futuros desarrollos.

Estas discrepancias se explican a la luz de lo que en nuestro país ha dado en llamarse "la batalla cultural" y que como se explicó en el Capítulo 3[215] inicialmente comenzó a dirimirse entre el gobierno nacional y los medios de comunicación dominantes y luego incluyó otros actores: periodistas, intelectuales, académicos y artistas.

En la Argentina pero también en otros países de Latinoamérica, tras el advenimiento de gobiernos que impulsan transformaciones orientadas a la inclusión material y simbólica de mayorías marginalizadas como consecuencia de las políticas neoliberales, los medios de comunicación privados, se han constituido usualmente en opositores a las políticas de esos gobiernos democráticamente elegidos[216].

En un intento de contrarrestar la producción de sentido opuesta a los proyectos de cambio y proponer otras lecturas de la realidad, surgieron en nuestro país movimientos como Carta Abierta y otros colectivos, integrados por artistas, académicos e intelectuales; también se crearon otros medios de comunicación gráficos y espacios televisivos. En el Capítulo siguiente se desarrolla el tema y se esbozan los lineamientos de política cultural que implementan los funcionarios de la Secretaría de Cultura de la Nación, algunos de ellos fundadores de Carta Abierta.

[215] Ver Capítulo 3.
[216] Idem 215.

Capítulo 5

La disputa político-cultural en la CABA en el contexto nacional

5.1. Algunos apuntes acerca de la disputa político-cultural y su alcance regional

En el planteo de esta tesis presente en la Introducción, se manifiesta que el proceso de definición de la política cultural en la CABA reconoce influencias no solo en las orientaciones de los Organismos Internacionales en la materia, sino que se inscribe en un contexto nacional y regional donde, como ya se indicó en capítulos anteriores, se está desarrollando una fuerte disputa político-cultural.

Es decir que el tratamiento de los datos no se realiza como si la Ciudad constituyera "las Trobriand"[217], totalidad autocontenida en los límites de la Av. General Paz[218], sino que se plantea desde el inicio comprender los significados y prácticas de los actores locales como parte de contiendas, que trascienden no sólo a la Ciudad sino también al país.

Dado que la presente investigación se propone desentrañar como se manifiestan en el objeto empírico, las relaciones entre estos dos campos relativamente autónomos (el cultural y el político) es preciso recordar el concepto de relativa autonomía de los campos y al mismo tiempo, precisar a que refiere la nominación de político-cultural, cuando se trabajan las contiendas, luchas o disputas discursivas.

En los Capítulos 1 y 2 se trabajaron los conceptos de política y cultura y también la perspectiva adoptada respecto de la totalidad estructural y los desarrollos teóricos que sustentan la hipótesis respecto de la dominación y/o determinación de una u otra dimensión.

Según Bourdieu *"En términos analíticos, un campo puede definirse como una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o capital)- cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo- y, de paso por*

---

[217] Humorada común entre los antropólogos de designar a "su objeto de estudio" a la manera de Bronislaw Malinowski: las Islas Trobriand, que fueran el campo geográfico y teórico de sus desarrollos respecto de la sociedad primitiva.

[218] Avenida de circunvalación que junto con el Riachuelo constituye el límite entre la CABA y la Provincia de Buenos Aires.

sus relaciones objetivas con las demás posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.) En las sociedades altamente diferenciadas, el cosmos social está constituido por el conjunto de estos microcosmos sociales relativamente autónomos (Bourdieu, P. 1999: 64).

Es decir que la autonomía relativa de "estos microcosmos sociales" como los denomina Bourdieu, puede pensarse en función de las particularidades que asume la distribución de los diferentes capitales dentro de las redes que constituyen cada campo, lo que no significa que se trate de esferas de lo social irreconducibles a una lógica de la totalidad.

Por el contrario, los agentes disputan en su interior por el capital en juego, capital que es a la vez material y simbólico, lo que implica posicionarse de manera dominante, subordinada u homóloga en relación a otros agentes e instituciones no sólo dentro del campo, sino en relación con las otras esferas de la vida social.

Ahora bien, en el Capítulo 2 además del nivel de análisis específico que se ha realizado respecto del surgimiento, devenir y utilización del concepto de cultura desde distintas vertientes teóricas, también se ha trabajado la definición de praxis en tanto apropiación sensible del mundo[219].

Por ello vale precisar una vez más que la cultura como signo constitutivo de toda humanidad, está indisolublemente ligada a la enunciación y práctica en todas las esferas de la vida social y por lo tanto la referencia al desarrollo de la disputa político-cultural excede tanto la consideración de la cultura como campo, cuanto sus múltiples acepciones.

Dice Estela Grassi:

"En síntesis, cuando en este texto me refiero al "campo político-cultural" y a los "procesos político-culturales" aludo a una dimensión de la vida social y al modo en que esta discurre, que incluye a las instituciones en general y las de carácter estatal… ***No comparto la idea de cultura, lo simbólico o las representaciones como una dimensión superpuesta a otras, discernible más allá del análisis, ni como el marco cultural de los comportamientos (de cualquier orden y alcance). Entiendo que las sociedades humanas se constituyen ya significativamente.*** *Por lo tanto, las múltiples redes de relaciones humanas que entretejen las múltiples manifestaciones de la vida social, son en si y ya producidas* ***según sentidos que los sujetos atribuyen, disputan y reformulan****;…Así, aunque lo cultural excede lo político, en su intersección*

[219] Ver Capítulo 2, páginas 44-46.

política y cultura[220] *son inescindibles, entre otras cosas porque la constitución de un campo político con sus especialistas e intereses es ya un hecho de cultura. Asimismo, procesos culturales originariamente no políticos (…) pueden desencadenar procesos de carácter propiamente político si conducen a poner en juego el poder, el reconocimiento de derechos o la exigencia de regulaciones específicas por parte del estado"* (Grassi, E. 2004: 41-42).

En este capítulo se trata pues de la irrupción en el espacio público de la disputa político-cultural, promovida por las propuestas del espacio Carta Abierta[221] que fueron muy significativas para la Ciudad en el período considerado en esta tesis.

Efectivamente, Carta Abierta constituyó un ámbito que apoyó la lucha por el reconocimiento de los derechos de artistas y trabajadores culturales y desde el cual se articuló la oposición a la gestión de Hernán Lombardi; además, esos lineamientos de política cultural serían parte de la plataforma con la cual Carlos Heller encabezó la lista de diputados del FPV en las elecciones legislativas del año 2009 por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Pero también corresponde explicar que la aparición de Carta Abierta tuvo alcance nacional ya que fue un movimiento surgido en respuesta a la reacción de los sectores más poderosos ligados a la producción agropecuaria, ante la medida del gobierno encabezado por Cristina Kirchner en el mes de marzo del año 2008, de aumentar las retenciones a las exportaciones agrícolas, fundamentalmente de la soja.

En aquel momento este colectivo se proponía intervenir en el campo político produciendo significados que operaran en un sentido crítico, respecto de aquellos producidos por los grandes medios de comunicación privados:

"En este nuevo escenario político resulta imprescindible tomar conciencia no sólo de la preponderancia que adquiere la dimensión comunicacional y periodística en su acción

---

[220] Negritas de quien escribe, subrayado de la autora.

[221] No se trata del único agrupamiento con esas características que comenzó a intervenir en la escena pública pero si el primero; con posterioridad vieron la luz otros colectivos. Un grupo de intelectuales que manifestaron su apoyo al FIT (Frente de Izquierda de los Trabajadores) en ocasión de las elecciones nacionales en 2011, otro colectivo: Plataforma 12 cuya primera declaración ocurrió en enero de 2012; El grupo Argumentos también en 2012 y otras voces de intelectuales y periodistas contrarias al kirchnerismo cuyo nombre más resonante es el de Beatriz Sarlo. El análisis de las propuestas de Carta Abierta se justifica precisamente porque contribuyó activamente desde la sociedad civil, en la oposición articulada a la gestión macrista.

diaria, ***sino también de la importancia de librar, en sentido plenamente político en su amplitud, una batalla cultural al respecto****"* (Fragmento de la Carta Abierta 1, en www.cartaabierta.org.ar).

Y finalmente se debe contextualizar esta disputa por el sentido en el marco más amplio de la región latinoamericana dado que, como se sintetizó en el Capítulo 3, las transformaciones estructurales (obviamente con notorias diferencias) que están aconteciendo en varios de sus países en la última década, son objeto de cotidianos ataques de las grandes empresas que poseen los medios privados de comunicación.

5.1.1. El tránsito hacia el pos-neoliberalismo en América Latina

Respecto de esas transformaciones Emir Sader explica que, en la última década del siglo XX y comienzos del XXI, se produce nuevamente un cambio en el contexto internacional, al que denomina la tercera etapa del neoliberalismo. En ese contexto, los países de América Latina comienzan a aflojar el lazo de sus ataduras con EEUU, cuyo símbolo fue la negativa al ingreso al ALCA.[222]

"La crisis del capitalismo globalizado, el fin de ciclo expansivo y la ascensión al poder de George W. Bush en los Estados Unidos…además del clima generado por los atentados del 11 de septiembre de 2001, produjeron una reacción conservadora. Las señales volvieron a invertirse: Washington adoptó políticas agresivas y la economía se estancó. A eso hay que sumar la modernización y el crecimiento exponencial de la economía china y los lazos que tejió de inmediato con varios países de América Latina…Carlos Andrés Pérez y Rafael Caldera fueron sustituidos por Hugo Chávez en Venezuela, Fernando Enrique Cardozo por Lula en Brasil, los gobiernos colorados y blancos por Tabaré Vázquez en Uruguay, Sánchez de Losada por Evo Morales en Bolivia, Lucio Gutiérrez por Rafael Correa en Ecuador, y Nicanor Duarte Frutos y el Partido Colorado por Fernando Lugo en Paraguay" (Sader, E. 2009: 76-77).

Así, en la mayoría de los países de la región sus gobiernos impulsaron modificaciones que han sido caracterizadas como un camino hacia el pos-neoliberalismo, por el que han avanzado en aquellas cuestiones donde el neoliberalismo causó estragos y sus falencias se hicieron más visibles para el conjunto de las sociedades.

---

[222] En la IV Cumbre de las Américas celebrada en la ciudad de Mar del Plata de la República Argentina los días 4 y 5 de noviembre del año 2005 con la presencia del Presidente norteamericano George W. Bush, los mandatarios de Argentina, Néstor Kirchner; Brasil, Luiz Ignacio, Lula, Da Silva y Venezuela, Hugo Chávez rechazaron el ingreso de sus países al Tratado de Libre Comercio (ALCA).

Según Sader (2009) estos cambios se operaron en las políticas sociales, en grados de recomposición del aparato estatal para retomar su capacidad de regulación, y en proyectos de integración regional ante el fracaso de las políticas de libre comercio. Mientras que Brasil, Argentina y Uruguay[223] evolucionaron en esa dirección con medidas más reformistas, en Bolivia, Venezuela y Ecuador se han realizado reformas estructurales más profundas.

Uno de los hitos en el trayecto hacia el pos-neoliberalismo está representado por los proyectos de integración que apuntan "…a una nueva configuración regional a partir de la crítica al regionalismo abierto de la década precedente, a la influencia hegemónica de EEUU y a la globalización identificada con los postulados neoliberales" (Serbín, A. 2010:7).

Algunos organismos de la región reconocen una larga historia y fueron pensados solamente en función de la integración comercial como el Mercosur (Mercado Común del Sur, fundado en el años 1991) otros más recientes como el ALBA (Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, fundada en el año 2004 originalmente por Cuba y Venezuela) la UNASUR (Unión de Naciones Suramericanas, constituida en el año 2008) y recientemente la CELAC[224], plantean objetivos más amplios que incluyen acuerdos políticos, de defensa regional e integración energética.

Según Serbín, la constitución de la Unión de Naciones Sudamericanas (UNASUR) es un paso importante en esa dirección, aunque no está exenta de tensiones, entre otras *"la tensión permanente entre las aspiraciones de liderazgo de Brasil y de Venezuela dificultaron la articulación de diversas iniciativas específicas, particularmente en torno a sus concepciones contrastantes sobre si los «núcleos duros» de este nuevo esquema iban a referir a los modelos de Mercosur o del ALBA, respectivamente"* (Serbín, A. 2010: 10).

Como se ha mencionado en otros capítulos, desde el triunfo electoral de Néstor Kirchner en el año 2003, la Argentina comenzó a transitar un sendero que con altibajos y contradicciones se propuso revertir las consecuencias de las políticas neoliberales; y también a estrechar

---

[223] "El modelo neoliberal sigue siendo hegemónico en varios de los países principales del continente como Brasil, México, Argentina, Colombia, Chile, Perú, Uruguay y Costa Rica…la Argentina y Brasil preservan el modelo aunque hayan operados flexibilizaciones, pero están amenazados por fuerzas opositoras de derecha" (Sader, E. 2009: 189). No obstante, a juicio de quien escribe, en la Argentina en los años 2011 y 2012 se han tomado medidas estructurales tales como la reforma de la Carta Orgánica del Banco Central y la expropiación del 51% de las acciones de la empresa Yacimientos Petrolíferos Fiscales, que devuelve al Estado argentino el control sobre la política hidrocarburífera.

[224] Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC) cuya cumbre inaugural se realizó el 2-12-2011 en Caracas- Venezuela. La CELAC nace en Caracas asumiendo el patrimonio del Grupo de Río y de la Cumbre Latinoamericana y del Caribe sobre Integración y Desarrollo y aglutinando a **la totalidad de los países de América, a excepción de Estados Unidos y Canadá** (www.elmundo.es).

lazos con aquellos países de la región empeñados en procesos similares, propiciando la creación de nuevos organismos regionales como UNASUR[225] y CELAC y fortaleciendo los ya existentes como el Mercosur.

5.2. El contexto político nacional durante la gestión de Mauricio Macri

En ese marco, y a poco de asumir la presidencia de la Nación Cristina Fernández de Kirchner, el Poder Ejecutivo decidió mediante un decreto aumentar las retenciones a las exportaciones agropecuarias. Esa medida del gobierno nacional desató un conflicto, que comenzó el 11 de marzo y se extendió hasta el 18 de julio del año 2008, y que tuvo como protagonistas inicialmente a los principales exportadores fundamentalmente de soja, cultivo que había alcanzado ese año un precio record en el mercado internacional.

Los representantes de las cuatro entidades más poderosas de la actividad en el país: la Sociedad Rural Argentina, SRA; la Confederación Rural Argentina, CRA; la Confederación de Asociaciones Rurales de Buenos Aires y La Pampa, CARBAP y la Federación Agraria Argentina, conformaron la Mesa de Enlace[226], que funcionó como órgano interlocutor del gobierno nacional y también para centralizar las medidas de fuerza.

Aun cuando los intereses de productores pequeños, cooperativas y peones rurales no estaban representados, las entidades se presentaron como "el campo", designación que los grandes medios de comunicación instalaron en una estrategia discursiva homogeneizante, que ocultaba los intereses de clase de esos actores y la exclusión de otros.

La protesta se desarrolló con una modalidad de bloqueo de las rutas, con vehículos y manifestaciones de productores, para impedir la llegada de los camiones que trasladan los productos agropecuarios a los centros de comercialización. Además, la interrupción del

[225] Cabe señalar que en el mes de mayo del año 2010, Néstor Kirchner fue electo por unanimidad como el primer Secretario General de la UNASUR.

[226] Tres de las cuatro entidades agrupan a los grandes productores; en particular la SRA representa al sector terrateniente de la tradicional clase oligárquica que lideró la política conservadora desde los inicios de la Nación Argentina y alentó golpes de estado contra los gobiernos democráticos desde 1930 hasta 1976. Sólo la FAA representa a medianos productores y a arrendatarios de campos relativamente pequeños, sector que se enriqueció en los últimos años debido a la suba en el precio internacional de los comodities (en el significado corriente se trata de productos primarios transables en el mercado) fundamentalmente de la soja.

tránsito en las rutas afectó el transporte de media y larga distancia de pasajeros y obstaculizó toda circulación de vehículos.

Esos bloqueos, que se realizaron en las principales rutas del país duraron, con intermitencias, 120 días y se asistió a una creciente conflictividad y polarización de la sociedad, en torno del "conflicto gobierno-campo".

Los medios de comunicación privados fundamentalmente los diarios La Nación, Perfil y los medios pertenecientes al Grupo Clarín, se alinearon con "el campo" y jugaron un importante rol en la tarea de persuadir a la opinión pública de la justeza de las reivindicaciones y hasta del bloqueo, que devino en desabastecimiento alimentario en muchas ciudades del país y provocó la suba de los precios de productos de primera necesidad[227].

Surgió la figura de Alfredo D´Angelis, dirigente de la FAA de Entre Ríos, quien fue convertido por los medios de comunicación en un emblema de la lucha por la supresión de las retenciones y en distintos barrios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, personas autoidentificadas en su pertenencia a las clases medias y medias altas, realizaron cacerolazos y concentraciones en apoyo a las medidas de "el campo" y en contra del gobierno.

El argumento de los productores agropecuarios era que "el campo" produce la riqueza del país y que mediante las retenciones estaban siendo sometidos a un saqueo por parte del gobierno, que quería apropiarse de sus ganancias para fines obscuros.

En tanto, el Ejecutivo fundamentaba la medida en un principio de redistribución de la riqueza, al plantear que esos productores a través de las exportaciones estaban ganando

---

[227] A modo de ejemplo ver la nota del Diario Clarín de Silvia Naishtat del 14-03-2008: "Un impuesto es confiscatorio cuando se apropia de la mitad del ingreso. La última suba de retenciones está cerca, aunque es más fiscal que confiscatoria. **Con ese guadañazo, el Gobierno se queda con el espectacular incremento, del 50%, del precio mundial de los granos**. Eso no significa que los productores vayan a perder plata; ganarán menos. Pero con esta reforma se provocó un cambio de percepción. **De ahora en más, el Estado será socio de cada salto en la cotización internacional"**.Además y entre otras: Diario Clarín, 26-03-2008, Diario Perfil, 26-03-2008, Diario La Nación, 27-03-2008, Diario La Nación, 1-04-08, Diario Río Negro, 1-04-2008. Diario la nación, 13-07-2008. Diario Clarín, 28-05-2008.

sumas fabulosas y que una parte debía ingresar a las arcas del tesoro nacional para ser empleada en inversiones para el conjunto de la sociedad[228].

En esa oportunidad, todos los partidos opositores se encolumnaron tras la causa de "el campo" y en contra del gobierno kirchnerista que comenzaba a transitar su segundo período con Cristina Kirchner al frente del Ejecutivo; cuando comenzó el conflicto habían transcurrido apenas 90 días de su asunción.

Finalmente, el proyecto de Ley sobre las Retenciones Móviles (Resolución del Poder Ejecutivo Nº 125/08) con sucesivas enmiendas que incluían compensaciones a los pequeños y medianos productores (eje de la demanda de la FAA) fue elevado para su tratamiento en el Congreso Nacional, aprobado en la Cámara de Diputados por una escasa diferencia de votos y desaprobado en la Cámara de Senadores con el voto no positivo de Julio Cesar Cleto Cobos, Vicepresidente de la Nación y perteneciente a la Unión Cívica Radical[229].

El gobierno nacional quedó no solamente debilitado por la derrota sino también fragmentado, ya que su Vicepresidente votó en contra; diputados y senadores, hasta ese momento aliados del kirchnerismo, también votaron en contra en ambas cámaras y buena parte de los sectores de medianos ingresos en los centros urbanos retiraron su apoyo al gobierno[230].

Las elecciones legislativas previstas para el mes de octubre del 2009, fueron adelantadas para el 28 de junio y allí el oficialismo perdió la mayoría en ambas cámaras del Parlamento.

En el Diario Clarín del día posterior a la elección se leía la siguiente nota:

"El resultado de ayer excede largamente las consideraciones sobre la configuración que partir de diciembre próximo tendrá el Congreso Nacional, donde también se anticipaba un

---

[228] Ver nota a Martín Lousteau 26-03-2008: "La carne, si no hubiera retenciones y compensaciones, valdría 20 pesos el kilo de asado, lo mismo valdría el pollo. El pan valdría 2 pesos más de lo que vale, la leche valdría $3,50. Los aceites valdrían tres veces más (…) En ese sentido, explicó que "el mundo tiene hoy el nivel de precios más alto desde 1945" y en todos los países se está discutiendo **"cómo la súper renta de estos productos se distribuye entre la gente"**. En: *http://www.notiexpress.com.ar/news.cgi?accion=vernew&id=30261*

[229] La fórmula presidencial había sido un acuerdo entre el FVP y una fracción de la UCR denominada "radicales K" en un intento del partido gobernante de ampliar su base mediante la incorporación de otros agrupamientos políticos a esta estrategia se la llamó transversalidad.

[230] Durante el curso del conflicto se realizó una importante marcha a la Plaza de Mayo en apoyo al "campo" y se produjeron varios cacerolazos en contra del gobierno, que tuvieron como protagonistas a sectores medios altos y medios. A modo de ejemplo ver Diario La Nación, 25-03-2008, Diario Clarín, 1-04-2008, Diario Perfil, 14-06-08.

retroceso del oficialismo. ***El Gobierno, como se preveía, resignó su mayoría en la Cámara de Diputados, al perder 16 bancas de las 60 que puso en juego. También cedió el quórum propio en el Senado: de las 12 bancas en juego, perdió 4 (****…****) El vicepresidente Julio Cobos consiguió ratificar su apuesta como referente de la oposición para las próximas elecciones nacionales****… La Ciudad de Buenos Aires confirmó la hegemonía del macrismo. Aunque el desempeño de su candidata, Gabriela Michetti, estuvo muy por debajo de las expectativas que el espacio se había impuesto,* ***Macri surge como franco presidenciable de la elección de ayer****.* ***De Narváez lo consagró como el inspirador del triunfo en la Provincia y su nombre fue coreado como el de presidente en el bunquer de Pro en Costa Salguero"*** (29/06/2009).

Ese era el clima político que se vivía como consecuencia de lucha desatada entre el Gobierno Nacional y los sectores más concentrados de la economía con intereses en las grandes empresas transnacionales agroalimentarias. En esta disputa se aliaron contra el FPV y la conducción política de Néstor Kirchner y de la Presidenta Cristina Kirchner, otros actores tales como los productores medianos y la dirigencia de la FAA, pero también partidos políticos opositores ubicados desde la extrema derecha hasta la extrema izquierda, dentro del arco político.

Los grandes medios privados de comunicación sobre todo los diarios Clarín y La Nación desempeñaron un papel muy importante en la conformación de ese consenso opositor[231] y ese fue el contexto donde hizo su aparición Carta Abierta.

5.2.1. La irrupción de Carta Abierta en el ámbito nacional

En los comienzos del conflicto, intelectuales y artistas comenzaron a reunirse en la Biblioteca Nacional, dirigida por el sociólogo y escritor Horacio González, a debatir acerca de la situación creada por los productores agropecuarios y se pronunciaron a través de la Primera

[231] No obstante, los pronósticos de la nota del Diario Clarín respecto de Cobos y Macri no se cumplieron, como se indicó en el capítulo anterior, en las elecciones del mes de octubre del 2011, Cristina Kirchner fue re-electa con más del 54% de los votos. Mauricio Macri no se presentó como candidato a la presidencia de la nación y la estrella de Cobos en el universo político se fue apagando de a poco hasta extinguirse.

Carta a favor de la medida gubernamental, aunque con un apoyo crítico, entendiendo que se estaba frente a un clima destituyente[232].

Se planteaba la urgencia de la intervención en la escena pública de un discurso crítico que disputase a esos medios masivos de comunicación la creación de sentido, ubicando la contienda por el modo de construir e interpretar los procesos políticos, en el marco más amplio de la transformación que se estaba operando desde hacía varios años en distintos países de la región: Brasil, Bolivia, Chile, Ecuador, Venezuela. (Sader, E. 2009).

La primera Carta Abierta se presentó el 27 de abril, en la Feria Internacional del Libro del 2008; previamente había circulado a través del correo electrónico y se solicitaba la firma de quien acordase con sus términos[233].

*"**Como en otras circunstancias de nuestra crónica contemporánea, hoy asistimos en nuestro país a una dura confrontación entre sectores económicos, políticos e ideológicos históricamente dominantes y un gobierno democrático que intenta determinadas reformas en la distribución de la renta y estrategias de intervención en la economía**. La oposición a las retenciones -comprensible objeto de litigio- dio lugar a alianzas que llegaron a enarbolar la amenaza del hambre para el resto de la sociedad y agitaron cuestionamientos hacia el derecho y el poder político constitucional que tiene el gobierno de Cristina Fernández para efectivizar sus programas de acción, a cuatro meses de ser elegido por la mayoría de la sociedad.*

Un clima destituyente se ha instalado, que ha sido considerado con la categoría de golpismo. No, quizás, en el sentido más clásico del aliento a alguna forma más o menos violenta de interrupción del orden institucional. Pero no hay duda de que muchos de los argumentos que se oyeron en estas semanas tienen parecidos ostensibles con los que en el pasado justificaron ese tipo de intervenciones, y sobre todo un muy reconocible desprecio por la legitimidad gubernamental.

Esta atmósfera política, que trasciende el «tema del agro», ha movilizado a integrantes de los mundos políticos e intelectuales, preocupados por la suerte de una democracia a la

---

[232]En una nota reciente, el Diario Página 12 informa acerca de la causa judicial por espionaje y operaciones políticas que se le sigue al ex Secretario de la Secretaría de Inteligencia del Estado, Juan Bautista "Tata" Jofre, a militares retirados y a los periodistas Carlos Pagni (Diario La nación), Roberto García (Ex Ámbito Financiero y columnista del Diario Perfil) y Edgard Mainhard (Urgente 24). Allí se relata como se intentó desestabilizar al gobierno democráticamente elegido. "En 2008 el conflicto con las patronales agropecuarias era azuzado no sólo desde la calle sino también desde la red de redes. **Las cadenas de correos electrónicos llamando a la rebelión civil contra "la yegua" se esparcían por todos lados. Empezó a circular por e-mail la convocatoria a una Marcha Federal del Campo con un Plan Esquemático de Movilización a Capital Federal (...)con el objetivo de "generar la sensación pública del poder de los productores rurales quienes se mueven fundamentalmente por la dignidad del campo"(**…) Además de otras operaciones. "En junio de ese candente 2008 otra cadena anónima **llamaba a una marcha con banderas blancas para denunciar la "Korrupción" y agitaba contra la continuidad del gobierno**" (Diario Página 12, 15/04/2012).

[233] Quien escribe firmó la primera Carta y a partir de allí comenzó su participación en asambleas y en la Comisión de Políticas Culturales.

que aquellos sectores buscan limitar y domesticar. ***La inquietud es compartida por franjas heterogéneas de la sociedad que más allá de acuerdos y desacuerdos con las decisiones del gobierno consideran que, en los últimos años, se volvieron a abrir los canales de lo político. No ya entendido desde las lógicas de la pura gestión y de saberes tecnocráticos al servicio del mercado, sino como escenario del debate de ideas y de la confrontación entre modelos distintos de país. Y, fundamentalmente, reabriendo la relación entre política, Estado, democracia y conflicto como núcleo de una sociedad que desea avanzar hacia horizontes de más justicia y mayor equidad.***

… ***En la actual confrontación alrededor de la política de retenciones jugaron y juegan un papel fundamental los medios masivos de comunicación más concentrados, tanto audiovisuales como gráficos, de altísimos alcances de audiencia, que estructuran diariamente «la realidad» de los hechos, que generan «el sentido» y las interpretaciones y definen «la verdad» sobre actores sociales y políticos desde variables interesadas que exceden la pura búsqueda de impacto y el raiting****. Medios que gestan la distorsión de lo que ocurre, difunden el prejuicio y el racismo más silvestre y espontáneo, sin la responsabilidad por explicar, por informar adecuadamente ni por reflexionar con ponderación las mismas circunstancias conflictivas y críticas sobre las que operan.*

*…****Se trata de una recuperación de la palabra crítica en todos los planos de las prácticas y en el interior de una escena social dominada por la retórica de los medios de comunicación y la derecha ideológica de mercado.*** *De la recuperación de una palabra crítica que comprenda la dimensión de los conflictos nacionales y latinoamericanos, que señale las contradicciones centrales que están en juego, pero sobre todo que crea imprescindible volver a articular una relación entre mundos intelectuales y sociales con la realidad política.*

… ***Esta problemática es decisiva no sólo en nuestro país, sino en el actual Brasil de Lula, en la Bolivia de Evo Morales, en el Ecuador de Correa, en la Venezuela de Chávez, en el Chile de Bachelet,*** *donde abundan documentos, estudios y evidencias sobre el papel determinante que asume la contienda cultural y comunicativa y las denuncias contra los medios en manos de los grupos de mercado más concentrados.*

… ***Teniendo en cuenta esta escena de nuestra actualidad, nuestro propósito es aportar a una fuerte intervención política –donde el campo intelectual, informativo, científico, artístico y político juega un rol de decisiva importancia – en el sentido de una democratización, profundización y renovación del campo de los grandes debates públicos.*** *Estratégicamente se trata de sumar formas políticas que ayuden a fecundar una forma más amplia y participativa de debatir. Nos interesa pues encontrar alternativas emancipadoras en los lenguajes, en las formas de organización, en los modos de intervención en lo social desde el Estado y desde el llano, alternativas que puedan confrontar con las apetencias de los poderes conservadores y reactivos que resisten todo cambio real.*

Pero también que pueda discutir y proponer opciones conducentes con respecto a los no siempre felices modos de construcción política del propio gobierno democrático: a las ausencias de mediaciones imprescindibles, a las soledades enunciativas, a las políticas definidas sin la conveniente y necesaria participación de los ciudadanos. Una nueva época democrática, nacional y popular es una realidad de conflictos cotidianos, y precisa desplegar las voces en un vasto campo de lucha, confiar, alentar e interactuar.

*… **En este sentido, sentimos que las carencias que muchas veces muestra el gobierno para enfocar y comprender los vínculos, indispensables, con campos sociales que no se componen exclusivamente por aquellos sectores a los que está acostumbrado a interpelar, no posibilitan generar una dinámica de encuentro y diálogo recreador de lo democrático-popular. Creemos indispensable señalar los límites y retrasos del gobierno en aplicar políticas redistributivas de clara reforma social. Pero al mismo tiempo reconocemos y destacamos su indiscutible responsabilidad y firmeza al instalar tales cuestiones redistributivas como núcleo de los debates y de la acción política desde el poder real que ejerce y conduce al país (no desde la mera teoría), situando tal tema como centro neurálgico del conflicto contra sectores concentrados del poder económico***″ (Fragmentos de la Carta Abierta 1 en www.cartaabierta.org.ar).

Es decir que en la Carta Abierta 1 se planteaba el objetivo de la recuperación de la palabra crítica, para desestructurar "la realidad", "el sentido" y "las interpretaciones" sobre los hechos y los actores sociales y políticos, construidos por los medios masivos de comunicación. En definitiva constituía un llamamiento a la construcción de una contra-hegemonía, que a la vez que apoyara las medidas del gobierno kirchnerista tendientes a lograr una sociedad de mayor justicia y equidad, señalara los errores y profundizara el debate en torno de los grandes problemas del país.

A partir de ese acto inaugural, el espacio Carta Abierta comenzó a funcionar con una modalidad asamblearia y abierta para quien quisiera concurrir, los días sábados por la mañana cada 15 días en la Biblioteca Nacional, cita que se sigue manteniendo hasta la fecha. Paralelamente comenzaron a conformarse distintas comisiones para debatir y pronunciarse sobre temáticas específicas: Radiodifusión y Medios Audiovisuales, Política Internacional, Economía y Políticas Culturales, entre otras[234].

En las observaciones realizadas en diversas asambleas en los dos primeros años de la conformación del espacio, se asistía a posiciones divergentes acerca de si "todavía hay kirchnerismo o hay que discutir el pos-kirchnerismo" (posición esta última expresada por un grupo de jóvenes); a la necesidad de mantener ese espacio "como un ámbito de debate acerca de cómo profundizar la política de este gobierno" y a posiciones críticas respecto de

[234] En esas asambleas se desarrolló la técnica de observación sin participación, en tanto que en la Comisión de Políticas Culturales se realizó observación con participación durante todo el lapso que duró su funcionamiento.

algunos actos de gobierno tales como la represión a los obreros de Terrabusi[235] "es un límite que no se puede cruzar".

Al mismo tiempo se organizaban acciones de apoyo a medidas tales como el envío al Congreso Nacional del Proyecto de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, llamada comúnmente Ley de Medios, y se discutían los temas de actualidad nacional.

Respondiendo a la necesidad de "articular una agenda propia y no ir detrás de las sucesivas crisis", o de encontrar respuestas: "estamos dormidos en relación con la política de Macri en la Ciudad" se fueron conformando distintas Comisiones para profundizar los debates en torno a temas específicos e ir delineando proyectos alternativos.

Como ejemplo, en una de las asambleas se discutió el fallo del Tribunal Internacional de La Haya en torno del diferendo entre Argentina y Uruguay[236] presentado por Homero Bibiloni, entonces Secretario de Ambiente de la Nación, actividad que fue organizada por la Comisión de Temas Ambientales.

También se realizaba la lectura de los borradores de las Cartas Abiertas para ser sometidos a discusión y se llevaba a cabo la exposición de diferentes temáticas, por ejemplo la necesidad de presentar una legislación que despenalizara el aborto, la lectura de declaraciones en apoyo a las Abuelas de Plaza de Mayo (elaborada por la Comisión de Derechos Humanos) o la reivindicación de los derechos de los pueblos originarios (a cargo de la Comisión que se ocupaba de esa temática). Es decir que se socializaba para el conjunto, la labor que se estaba desarrollando en las Comisiones.

A la vez, en distintas coyunturas políticas se produjeron sucesivas Cartas Abiertas, en las que se reafirmaba la necesidad de continuar librando "la batalla cultural", por ejemplo en la Carta Abierta 7 del 22/12/2009, es decir luego de la derrota legislativa del kirchnerismo y la

---

[235] En el año 2009, en la planta de alimentos de la Empresa Kraft-ex Terrabusi se produjo un paro con ocupación de la fábrica que duró 37 días, en respuesta al despido de 156 obreros, entre ellos los delegados y miembros de la Comisión Interna. Finalmente los obreros fueron desalojados con un fuerte operativo represivo a cargo de la Policía Bonaerense.

[236] El conflicto se desató por la instalación en la localidad uruguaya de Fray Bentos, sobre una de las márgenes del río Uruguay, de la fábrica de papel de celulosa de la empresa finlandesa Botnia y a futuro de otra planta de la empresa española Ence; los ambientalistas de la localidad entrerriana de Gualeguaychú se manifestaron contra la contaminación ambiental que produciría la planta y mantuvieron durante 3 años (2007-2010) cerrado el puente que une ambas localidades en la ruta del Mercosur. Ante la imposibilidad de solucionar el diferendo se recurrió a la Corte Internacional de La Haya.

asunción de los legisladores opositores que conformaron lo que se dio en llamar el Grupo A[237] se leía:

"…No es posible omitir la realidad coyuntural. Juraron los nuevos diputados, estremecen los robos que desembocan en asesinatos, la prensa arrecia en sus campañas, los movimientos entre las fuerzas enfrentadas no cesan. Ante los micrófonos y en la calle se alzan voces de degüello. ***Un nostálgico del orden dictatorial es nombrado Ministro de Educación de la Ciudad de Buenos Aires*** [en alusión al nombramiento por parte de Macri de Abel Parentini Posse, funcionario de la dictadura militar 1976-1983, columnista del Diario La Nación, quien ante la resistencia de numerosos sectores políticos, intelectuales y de la comunidad educativa, hubo de presentar su renuncia apenas a los 11 días de haber asumido]…*Hacer propio el tiempo es tan necesario como hacer aquello que ya hicimos, y en esta Carta insistimos:* ***hacer ejercicio vivo de la palabra, juego activo con la lengua, afectuoso encuentro con sus potencias.*** *Este ciclo que vivimos necesita replantear y fortalecer la línea persistente, pero quebradiza, de la autonomía social y popular.* ***Se trata de hablar distinto del hablar de los medios de comunicación masivos.. La crítica a los medios de comunicación es la necesaria crítica a la razón de la época y sus enseñanzas son materias reconstructivas de la comunicación tecnológica y humana. Sin ahondar en su poderosa significación, en su capacidad para crear sentido común y articular los lenguajes de las derechas contemporáneas resultará muy difícil dar la batalla cultural indispensable, esa que nos permita disputar los relatos de la patria"*** (Carta Abierta 7 en www.cartaabierta.org.ar).

No obstante no se abandonó el señalamiento crítico y en la Carta Abierta 8, dada a conocer en el mes de diciembre del año 2010 luego de la toma del Parque Indoamericano[238] y de una serie de sucesos represivos, a la vez que se reafirmaba el apoyo a Cristina Fernández de Kirchner y a su conducción[239] se manifestaba:

"(…) Porque se hizo mucho, precisamente, es que sale a reclamar atención lo aún no hecho. Tan vasto es el deterioro que produjeron la dictadura y los gobiernos neoliberales que ningún esfuerzo reparatorio puede completar la tarea. Lo que ha sido intocado en estos años, precisamente, es lo que aparece en juego en estos días. Caldo de cultivo para los asesinos y los destituyentes, para la xenofobia y el racismo, lo intocado, las limitaciones que no fueron traspasadas en la vertiginosa marcha del proyecto en curso, hace que allí brote la mayor conflictividad. ***En el magma de los asuntos pendientes:***

---

[237] Así se autodenominaron los legisladores de los partidos opositores que se constituyeron en un bloque de oposición en ambas cámaras del Congreso de la Nación, cuando superaron en números al oficialismo en las elecciones legislativas del año 2009.

[238] La toma de tierras por parte de familias con problemas habitacionales y la reacción de los habitantes de la zona en un área de la CABA, desencadenó un grave problema y se produjo la muerte de 3 personas. Una vez más se puso de manifiesto el antagonismo entre el gobierno nacional y el gobierno local de Mauricio Macri que se expresó en la dilación de la resolución del conflicto, debido a cuestiones jurisdiccionales en la actuación de las fuerzas policiales: Policía Federal y Policía Metropolitana.

[239] En octubre de ese año ocurrió fallecimiento de Néstor Kirchner y nuevamente aparecía en cuestión la continuidad de Cristina Kirchner al frente del Gobierno Nacional.

vivienda, sistema ferroviario, tercerización laboral, persistencia de administraciones comunales o provinciales estrechamente vinculadas a sectores del bloque de poder, autogobierno de las fuerzas de seguridad, formas de burocracia sindical incompatibles con cualquier proyecto democrático y popular. Y sumado a todos ellos la emergencia de fuerzas privadas, las del narcotráfico, que surge con su poder económico, implantación territorial, fuente de sicarios, como nervio inherente a la conservación de un orden hecho de vida popular fragmentada y sin futuro para los débiles" (Carta Abierta 8 en www.cartaabierta.org.ar).

En la actualidad Carta Abierta sigue funcionando y apoyando con decisión el rumbo político que desarrolla Cristina Kirchner.

5.2.2. La Comisión de Políticas Culturales y la propuesta de política cultural para la CABA

La participación de quien escribe en la Comisión de Políticas Culturales tuvo un doble propósito, por una parte aportar los conocimientos disciplinarios en política cultural como una manera de activismo comprometido, en la defensa del proceso democrático y en pos de su profundización en sintonía con la Carta Abierta 1.

Por otra, la de realizar el seguimiento de la elaboración de la propuesta cultural en ese ámbito con el fin de observar como se producía la construcción de una alternativa a la gestión de Hernán Lombardi. Desde el inicio se planteó en la Comisión la necesidad de realizar el monitoreo de la gestión de Mauricio Macri en la Ciudad y al mismo tiempo de elaborar un proyecto de política cultural alternativo, para confrontar con el macrismo en las elecciones legislativas del año 2009 y especificar algunas iniciativas para ser implementadas en el ámbito nacional.

Sin haberlo previsto, ese espacio se convertiría en un entorno privilegiado para observar aquello que George Balandier al referirse a lo político, indicaba como uno de los niveles a considerar para comprender la complejidad del campo: "las estrategias resultantes de la competencia entre individuos y grupos" (Balandier, G. (1967) 2004: 95).

La convocatoria a la primera reunión fue el 14 de agosto de 2008 y ésa y las sucesivas reuniones se realizaron en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (CCC) que pertenece al Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos[240].

[240] "El Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos (IMFC) es una entidad federativa o cooperativa de segundo grado, fundada el 23 de noviembre de 1958 en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. Floreal Gorini, destacado militante del Partido Comunista fue su gerente general entre 1961 y 1992 y

Las actividades de la Comisión duraron aproximadamente tres meses y fueron coordinadas en sus inicios por Juano Villafañe, escritor y director artístico del CCC y por Rodolfo Hamawi, editor y especialista en gestión cultural, ambos integrantes de la coordinación ampliada de Carta Abierta. En el Primer borrador que circuló como invitación a la constitución de un espacio específico que se abocara a los temas de la cultura, se precisaban los objetivos y se definía lo que se entiende por política cultural:

*"**PRIMER BORRADOR** (Recordar que cuando se habla de lo artístico literario debemos hablar de cultura y cuando nombramos a los artistas debemos hablar también de los trabajadores de la cultura, los profesionales y los gestores de la cultura).*

*El Espacio Carta Abierta, al cual pertenecemos, nació en respuesta a una crisis política coyuntural y lo inusitado –y que sugiere la necesidad de seguir profundizándolo – es que, a partir de ese origen, logró reunir un espectro muy heterogéneo y sorprendentemente numeroso del campo cultural argentino, como si hubiera existido una necesidad latente que solicitaba tomar cuerpo y que en esta difícil circunstancia, y ante la iniciativa de los impulsores de la primera Carta, pudo encontrar cauce (…)un país donde la falta de espacios para una efectiva participación política es un déficit evidente **si queremos contribuir a que se produzcan cambios con sentido nacional y popular, en consonancia con los que se están llevando a cabo en la mayor parte de América latina, sino también por el nuevo componente que la existencia de Carta Abierta introduce en el propio campo intelectual argentino**. **Campo intelectual en el que, desde hace muchos años, parecía a priori descartada cualquier posibilidad de encontrarse y movilizarse en función de objetivos políticos, como si el componente político de la vida estuviera reservado exclusivamente a quienes ejercen públicamente la figura del "político", el "funcionario" o el militante partidario.** Lo que no implica una contradicción con que también algunos de nosotros podamos cumplir algunas de esas funciones o tener algún tipo de militancia.*

*La conformación de Carta Abierta demostró en aquel acto original la posibilidad de ingresar al espacio público(...) Esta palabra colectiva intervino decisivamente en el debate público desatado por la acción confrontativa que las entidades empresariales del negocio agro-exportador lanzaron contra el Gobierno constitucional de Cristina Fernández, fogoneada por los grandes medios de comunicación y por algunos dirigentes de la oposición. **El discurso presentado a la sociedad por los más de 1.600 artistas, intelectuales, profesionales y periodistas que adherimos a la carta Abierta 1 se hizo público y una de sus consecuencias, en el interior mismo del campo intelectual, fue un reencuentro con la política de una magnitud, entusiasmo y solidez como no se daba en la Argentina desde hace décadas (...) Pudimos definir el carácter de la crisis, fuimos explícitamente convocados por diversos sectores a la disputa política y todo lo hicimos en base a análisis meditados, particularmente cuidadosos ante el peligro de las definiciones simplistas. Porque si el gobierno tenía deudas con la sociedad y las denunciamos, y si la política tenía deudas con la cultura y las denunciamos, también nosotros en***

---

presidente del mismo desde ese año hasta su fallecimiento en el 2004 (…) Luego de la reforma financiera de 1977, la mayoría de las cajas de crédito fundadas por el IMC se fusionaron para dar origen a 76 bancos cooperativos, cuyo único y digno heredero actual, resultante de un proceso de fusiones y absorciones, es el Banco Credicoop Cooperativo Limitado" (www.imfc.coop).

tanto escritores, actores, músicos, cineastas, directores, plásticos, coreógrafos, teníamos y tenemos deudas con nosotros mismos y con la cultura, entendida la cultura no sólo como un ámbito específico sino, sobre todo, como el espacio colectivo en que la sociedad elabora sus valores, sus afectos, sus elecciones (…) Entendemos, por lo tanto, como tarea nuestra, discutir el tráfico y la administración de los bienes culturales, los modos en que las imágenes y las palabras circulan en la sociedad. Las políticas culturales son un debate pendiente para el mundo de las artes y las letras. Volver a discutir el valor de uso, el valor de cambio, la propiedad intelectual, los derechos de autor, las políticas de la cultura que deben adoptar los gobiernos a nivel nacional, provincial o municipal. Cómo aportar desde la investigación para elaborar las legislaciones culturales necesarias, cómo organizarnos, a través de qué instancias, de qué modos participar en la gestión pública y acceder a los medios. Son preguntas abiertas, cuyo abordaje nos debemos.

En tanto escritores y artistas que viven hoy y aquí, en esta Argentina concreta y en esta candente coyuntura histórica, nos sentimos comprendidos en los postulados fundamentales de Carta Abierta: ***defensa de la función del Estado y las instituciones frente a la voracidad inescrupulosa de las corporaciones; rechazo de la ideología antipolítica que apunta a la generalización de una subjetividad conformista, individualista y consumista; aliento a la participación popular; batalla sin tregua a los avances de la nueva derecha en su lucha por instaurar como sea una versión aggiornada del modelo de país de los 90, y a su prédica a favor de una no-conflictividad que supone no afectar los intereses de los poderosos, a nivel nacional e internacional.***

A esos efectos, queremos constituirnos como un espacio permanente para el estudio, el debate y la elaboración, teóricos, políticos y técnicos, de los diversos temas que atañen a la real vigencia de la literatura y el arte, en el marco de una tarea mayor: la lucha por una patria y un pueblo emancipados*. A lo que se agrega un aporte más específico: presentar iniciativas concretas mediante las cuales podamos, a través de nuestras prácticas profesionales, contribuir al mejor conocimiento de Carta Abierta y sus principios, participar en las luchas y vincularnos con otras organizaciones con objetivos semejantes, en lo político y/o en lo cultural".*

Tal como lo advierte el borrador entre paréntesis, la idea era que la convocatoria no quedara circunscripta a lo artístico literario sino que abarcara la cultura en general y comprendiera a "los trabajadores de la cultura, los profesionales y los gestores de la cultura."

En las primeras reuniones la concurrencia fue muy nutrida y asistieron actores, escritores, cineastas y una variedad de personas pertenecientes a la actividad académica, política y artística.

En ellas se escucharon planteos tales como "las políticas culturales no existen, hay que hacer un diseño de cultura que involucre a todos desde la elite hasta la última marginalidad" y también se reclamó "la participación política de la Comisión [en el espacio público] para

cambiarle la cabeza a la clase media" en obvia alusión al alineamiento que ciudadanos de la CABA habían tenido con "el campo" y en contra del Ejecutivo nacional.

Además, legisladores del FPV de la Ciudad que participaron de algunas reuniones hicieron circular la Ley 2.176 de Promoción de los Derechos Culturales, trabajada en el capítulo anterior[241], planteando la necesidad de impulsar su aplicación.

A poco de comenzar a funcionar, Juano Villafañe organizó en nombre de la Comisión una actividad donde algunos jóvenes artistas que trabajaban en el Área de Políticas Culturales del CCC, expusieron un diagnóstico relativo a las problemáticas presentes en las distintas disciplinas: música, danza, teatro. El hecho de arrogarse el nombre de la Comisión causó malestar en otros participantes que militaban en el FPV.

Resulta difícil de precisar si esa fue una de las causas, pero lo cierto es que poco a poco la concurrencia masiva de los primeros encuentros comenzó a mermar, y algunos de esos actores, escritores y directores de cine, encausaron su participación en la Comisión de Artistas y Escritores.

En reuniones sucesivas fue disminuyendo notoriamente la cantidad de personas y finalmente en la Comisión quedaron cinco, entre ellas quien escribe, además de una integrante que había sido funcionaria de la Secretaría de Cultura en las gestiones de Aníbal Ibarra y militaba en el FPV, otra que pertenecía al CCC, un actor y una escritora.

La Comisión de Políticas Culturales se había propuesto la realización de dos actividades:

La organización de una Mesa Redonda para debatir acerca de los fundamentos para la creación del Ministerio de Cultura en la Nación, y el establecimiento de un Observatorio de las políticas culturales que se estaban llevando adelante en la Ciudad.

Respecto de la primera, circuló un borrador que luego de ser sometido a la lectura y aportes del conjunto, sería el documento base en torno del cual se articularían las exposiciones de quienes iban a ser invitados a participar de la Mesa Redonda:

"El Paradigma cultural"

"Una nueva institucionalidad para efectivizar el cambio. ¿Qué significa hoy debatir sobre una nueva institucionalidad para la cultura en el ámbito de la administración del Estado?

---

[241] Ver Capítulo 4, página 182.

El proceso de mundialización registra como dato excluyente el reconocimiento de la centralidad de la cultura y, por ende, de las políticas culturales. Proponemos la reflexión a través de experiencias exitosas de países en los que esa centralidad de la cultura está asociada a políticas de Estado que la implementan y la convierten en realidad social.

La calidad del desarrollo de nuestras sociedades no solo se mide en términos de sostenibilidad y persistencia de sus modelos económicos, requiere también de la imbricación de las políticas culturales con el resto de las políticas públicas.

Así la relación entre cultura e inclusión social, desarrollo económico y participación son factores determinantes de ejercicio de una ciudadanía plena (…) Se trata de poner en acto una institucionalidad cuya matriz generadora sea el reconocimiento pleno de la cultura como factor determinante de la inclusión y su calidad intrínseca de motor de desarrollo económico, que deje atrás tanto la visión de la misma como una superestructura, un resto, en manos de las clases dominantes como la, aunque opuesta igualmente fatídica, visión de la acción cultural del Estado como una rama del asistencialismo, que la torna superficial en un contexto de necesidades básicas no cubiertas de amplios sectores de la población.

Proponemos la reflexión desde otras realidades cercanas cuyos logros y realizaciones han demostrado sobradamente la capacidad de perfilar, -a partir de políticas y estructuras de variada complejidad-, modelos de gestión pública del sector cultural indefectiblemente asociados a decisiones de Estado.(…) ***Comprender el papel decisivo de la cultura en las perspectivas de un desarrollo con sustentabilidad, su dimensión simbólica, su calidad de derecho de ciudadanía, su capacidad y potencialidad en la generación de empleo, permite concluir en la necesidad de garantizar desde el Estado las condiciones de acceso, producción, difusión , preservación, contando para ello con una institucionalidad específica en la que el esquema de organización, que es su sustrato normativo, y el soporte presupuestario constituyan elementos indispensables de una política cultural con proyección de mediano y largo plazo.***

Una nueva institucionalidad capaz de dar respuesta al Paradigma Cultural de la nueva etapa en que la profundización del cambio surge como instancia superadora del proceso de transformación iniciado en nuestro país en mayo de 2003, después de la dramática destrucción del tejido social provocada por años de neoliberalismo de talibanes.

Expositores propuestos:

Brasil. Ministerio de Cultura Nuevo plan cultural, políticas de financiamiento, sector público/privado. Cultura Banco de datos culturales. Los programas de inclusión social. Economía de la cultura

Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. De la Dirección de Cultura al actual Consejo. Un proceso de jerarquización de la gestión pública de la cultura. Retos y desafíos.

OEI : representante local. Los organismos internacionales y los programas de fortalecimiento de los sistemas de información cultural.

Venezuela. Creación del Ministerio de Cultura.

Ecuador: Ministerio de Cultura de Ecuador .

Representante Secretaría de Cultura de la Nación: Anteproyecto de ley de cultura. Legislación vigente".

En el texto podía leerse, en consonancia con los lineamientos de los Organismos Internacionales, el rol de la cultura como motor de desarrollo al tiempo que aparecía el tópico de los derechos también consagrados por la UNESCO[242]. Asimismo estaba muy enfatizado el papel del Estado como garante del acceso, producción, difusión y preservación de la cultura, y en esos argumentos residía la necesidad de contar en el país con las estructuras y el presupuesto para gestionar las políticas culturales.

No obstante, aun cuando se vinculaba a la cultura con el desarrollo de una ciudadanía plena, no estaban puntualizadas las formas de participación de los distintos actores de la sociedad en el diseño e implementación de las políticas.

La otra actividad que se había pensado fue la conformación del Observatorio en la CABA, y en esa dirección en un par de reuniones se trabajaron todos los tópicos sobre los que se debía realizar el seguimiento, en función del déficit que se estaba observando en la gestión de Hernán Lombardi; ellos fueron:

Teatro Colón; PCB; Educación Artística; La inclusión del turismo dentro del área de Cultura; La quita de subsidios a los medios de comunicación barriales (periódicos) y los destinos del canal de TV y de la radio de la Ciudad; La descentralización del gobierno de la CABA a través de la implementación de las Comunas y La discusión de un Plan Estratégico de Cultura.

Ahora bien, a fines del mes de octubre del año 2008 la Comisión de Políticas Culturales dejó de funcionar sin previo aviso, la Mesa Redonda no se realizó y tampoco se puso en práctica el Observatorio.

Circularon en ese momento rumores entre los miembros de la Comisión, acerca de desinteligencias surgidas entre algunas personas de la coordinación de Carta Abierta nacional, respecto de la gestión de José "Pepe" Nun en la Secretaría de Cultura de la Nación[243].

Aparentemente la discusión sobre la orientación futura de la política cultural en la Nación y también en la CABA, con la mirada puesta en las elecciones legislativas del año siguiente, dividió aguas en la coordinación de la Comisión de Políticas Culturales[244].

---

[242] Ver Capítulo 2, páginas 76-78.

[243] Supuestamente se habrían producido en el segundo Congreso Argentino de Cultura y entre sus protagonistas se encontraban varios miembros de Carta Abierta, entre ellos Horacio González, director de la Biblioteca Nacional que depende de esa Secretaría.

[244] Algunos de esos actores, así lo manifestaron en charlas informales con quien escribe.

Los integrantes de Carta Abierta que se encontraban trabajando en los lineamientos de política cultural dejaron de asistir, y a la luz de los acontecimientos posteriores, quedó de manifiesto que los destinos de la propuesta cultural se dirimieron en otros espacios. Aparentemente, como resultado de la puja política por las candidaturas, se operó una suerte de reparto entre los aliados del kirchnerismo en la Ciudad y los militantes del FPV, algunos de los cuales serían posteriormente funcionarios en la Secretaría de Cultura de la Nación.

Tal como se consignó más arriba, el Poder Ejecutivo decidió el adelantamiento de las elecciones legislativas previstas para el mes de octubre del año 2009, para el 28 de junio. Carlos Heller[245] encabezó la fórmula electoral por el oficialismo para las elecciones legislativas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y así el FPV llevó la fórmula Carlos Heller, Noemí Rial y Julio Piumato con un no-peronista encabezando la boleta.

Una semana antes de las elecciones, Carlos Heller se presentó en un acto público con Néstor Kirchner en el marco de Carta Abierta, donde se dieron a conocer los fundamentos del programa cultural a nivel nacional y local enmarcando la propuesta en "un ejercicio pleno y fervoroso de la identidad latinoamericana, del lugar del país junto con los países vecinos del continente":

"Gran Encuentro de la Cultura"

"Más de seiscientos artistas, intelectuales y trabajadores de la cultura nos convocamos para un encuentro político cultural. ***Serán oradores: Carlos Heller y Néstor Kirchner, Abre el encuentro Ricardo Forster (Espacio Carta Abierta)***

Lunes 15 de junio a las 17hs en el Paseo La Plaza, Sala Pablo Neruda,Av. Corrientes 1660, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Nuestra Propuesta Político Cultural

Vivimos una de las batallas culturales más importantes de nuestra historia. En el terreno de las ideas, en la distribución de los bienes simbólicos, en la legislación, en las políticas culturales, los debates adquieren niveles inéditos. En las próximas elecciones legislativas confrontan dos modelos de país. Por eso es tan importante pensar en la identidad cultural, en la democratización de los medios de comunicación, en lo que implica el Bicentenario de nuestra independencia. Porque se trata también de reflexionar sobre nuestro país y nuestro contexto histórico regional. Para la transformación que vive América Latina el proceso político argentino es gravitante.

---

[245] Desde 2005 es el Presidente de Banco Credicoop, entidad cooperativa de la cual fue Gerente General desde su fundación en 1979 y que se conformó a partir de la fusión de Cajas de Crédito pertenecientes al Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Actualmente es Diputado Nacional por la Ciudad de Buenos Aires, electo en Junio de 2009.

Para el sector cultural es fundamental profundizar los cambios, ampliar y fortalecer la institucionalidad, promover gobiernos democráticos de la cultura, aumentar la producción y la redistribución de los bienes y servicios culturales, la participación de los trabajadores en la gestión y la producción, es necesario ofrecer un programa que atienda a la cultura en la mayor cantidad de dimensiones posibles. *El impacto de las poéticas en la sociedad, el protagonismo de los intelectuales en la elaboración del pensamiento crítico y la redistribución económico cultural, son imprescindibles para el rescate y la recreación de las mejores tradiciones de la cultura nacional y popular, de los pueblos originarios, del folklore y las expresiones urbanas, de la artesanía y las manifestaciones de la vida cotidiana.* ***El compromiso de los artistas e intelectuales y el acceso y participación popular en la producción y la recepción de la cultura, son los fundamentos para sostener y garantizar una gestión democrática de la cultura. Tanto la gestión participativa como el impulso presupuestario acorde y la necesaria readaptación legislativa, son los pilares de una nueva institucionalidad cultural que acompañe y sostenga las transformaciones que vive nuestro país.***

Los debates culturales de los últimos años, promovidos tanto desde el Estado como desde la Universidad, los artistas, las organizaciones sociales y los sindicatos, han tenido como eje principal la necesidad de reconstruir el tejido social, en la certeza de que no habrá mejoras en otros campos de no existir, en primer lugar, una profunda revisión de los valores que guían a la sociedad. La ruptura con el neoliberalismo impone desafíos con los que no es posible lidiar sin una idea potente de la relación entre Estado y sociedad. ***Para ello, resulta imprescindible dar la batalla cultural que reponga la idea de comunidad, de lazo solidario y de destino común. Es necesario construir el sujeto social de esta época: el ciudadano de un tiempo que recupera derechos, que es destinatario de mejoras, pero que también, en el mismo acto, es protagonista de un cambio colectivo y solidario. La revalorización de la autonomía nacional es indisoluble de un ejercicio pleno y fervoroso de la identidad latinoamericana, del lugar del país junto con los países vecinos del continente.*** *De manera que la celebración del Bicentenario el año próximo obliga a revisar tanto su significado al interior de la cultura nacional como de la cultura latinoamericana. Y en ese plano, de la relación con las transformaciones políticas, sociales y culturales que viven nuestros países.*

Ampliar los espacios de participación popular en el marco de una nueva institucionalidad cultural implica revisar los mecanismos del federalismo, repensar la relación entre el centralismo porteño y la diversidad de regiones culturales, y buscar una nueva relación entre la ciudad y las provincias. En suma, dejar de darles la espalda a las comunidades del interior y no pensar a Buenos Aires como un centro cultural excluyente o ligado a vanguardias efímeras que sólo reproduce el mercantilismo mundializado.

Nuestro programa de la cultura presenta los siguientes temas:

<u>A nivel nacional</u>

-Impulsar la creación de un Ministerio de Cultura que agrupe al conjunto de las instituciones y organismos culturales nacionales y federales, con una asignación presupuestaria no inferior al 1% que recomienda la UNESCO.

-Impulsar la Ley Federal de Cultura, propuesta por el 2º Congreso Argentino de Cultura, como ley marco para la ampliación y fortalecimiento de los gobiernos de cultura nacional,

provinciales y municipales, que contemple la regionalización y la descentralización de la gestión, a partir de objetivos y estrategias democráticas y participativas.

-Impulsar una vigorosa política en el campo editorial a través de la reglamentación de la Ley del Libro, que cree un Fondo Nacional de Fomento. Impulsar la Plataforma del Libro, que articule a la Dirección Nacional de Industrias Culturales, el Fondo Nacional de las Artes, la Biblioteca Nacional, la CONABIP y los Fondos Editoriales Provinciales, junto con las cámaras empresarias y asociaciones profesionales del sector.

-Impulsar la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, en reemplazo de la Ley de Radiodifusión de la dictadura militar, que garantice un 66% de las licencias de medios de comunicación a sujetos no comerciales (públicos o del tercer sector). Promover una industria televisiva democrática, federal y pluralista, financiada con recursos generados por esta ley. Debe aclararse que la aplicación de esta ley permitiría la creación directa e indirecta de 30.000 nuevos puesto de trabajo.

-Impulsar la Ley de Promoción de las PYMES culturales, que frente a la fuerte concentración económica existente hoy en el campo de la producción cultural, contemple desgravaciones impositivas, subsidios para la compra de insumos, fomento a la exportación cultural y créditos para la producción.

-Impulsar la Ley Nacional de Danza.

-Impulsar la Ley Nacional de la Música.

-Impulsar la Ley Nacional del Escritor.

-Impulsar una Ley Nacional de las Artes Visuales y Plásticas.

-Reformulación de los premios nacionales en las Artes, las Letras y las Ciencias.

La propuesta de cultura para la CABA

-Institucionalización del Programa Cultural en Barrios.

-Promover la descentralización, impulsar la gestión cultural de las comunas. Asignar presupuestos para los Centros Culturales Barriales, administrados y gestionados por cada comuna.

-Impulsar la Ley Municipal del Cine y la creación del programa SUMACINE.

-Impulsar la Ley Municipal del Libro y la creación del programa SUMALIBRO.

-Impulsar la Ley Municipal de las Artes Visuales y Plásticas y la creación del programa SUMARTE.

-Discutir nuevas políticas de centralización que actualicen y redefinan los objetivos y las estrategias de la gestión cultural en instituciones como el Teatro Colón y el Teatro San Martín.

-Crear el Instituto Municipal del Niño, que atienda a la infancia y su formación artística, social y cultural. Promover una Ley del Niño en el Arte, que contemple límites claros al trabajo infantil y su utilización en espectáculos o soportes de difusión pública.

-Reorganización de los premios municipales a las Artes, las Letras y las Ciencias Sociales.

-Debate del Plan Estratégico de Cultura en la Ciudad de Buenos Aires.

En suma, se trata de promover modelos de gestión cultural a través de una nueva institucionalidad cultural que permita gobiernos democráticos con la participación de todos los sectores *que conforman las Artes Plásticas y Escénicas, las Industrias Culturales, las Artesanías y los Bienes Patrimoniales. Se trata de regionalizar y federalizar, de vincular a la educación en todos sus niveles con la actividad artística, literaria y científica, pero sobre* ***todo se trata de poner a la cultura en el centro de las transformaciones, como motor de los valores y la identidad."*** (Recibido por correo electrónico. Juano Villafañe, arte@centrocultural.coop.)

En este programa de la cultura se marcaban claramente los espacios de participación de los trabajadores en la gestión y producción de la cultura, no sólo de aquellos del campo cultural sino de la población en general y se consideraba, en consonancia con el ideario de Carta Abierta, la multidimensionalidad de la cultura y su potencialidad para la construcción de nuevos sujetos sociales.

Además, las propuestas incluían los temas que se habían tratado en la Comisión de Políticas Culturales: la creación de un Ministerio de Cultura en la Nación y la inclusión de los tópicos considerados para la CABA. Es decir que si bien la Comisión de Políticas Culturales no había logrado avanzar en las actividades propuestas, los ejes que se habían colocado en discusión integraron finalmente la plataforma electoral.

Carlos Heller fue electo como Diputado Nacional por el FPV pero la Propuesta Republicana retuvo la mayoría en la Legislatura porteña y como se vio en el capítulo anterior, la gestión de la cultura siguió el rumbo iniciado a partir del 2008, marcado por la impronta neoliberal de mercantilización y desconocimiento de derechos culturales[246].

En el orden nacional, como ya se indicó al inicio del capítulo, el resultado de las elecciones resultó adverso al gobierno y desencadenó cambios en el gabinete de Ministros. Entre quienes fueron reemplazados figuró José "Pepe" Nun, y en su lugar Jorge Coscia asumió el

---

[246] En particular aquellos referidos a la participación de diversos sectores sociales en el *"diseño y la evaluación de las políticas en el marco de una democracia cultural, con especial consideración a los creadores y trabajadores de la cultura y sus entidades [y en] la participación ciudadana y protagonismo de la comunidad en el diseño de la planificación y gestión cultural"* (Ley 2176/2006 de Derechos Culturales).

cargo de Secretario de Cultura de la Nación sumando cuatro direcciones al anterior organigrama de ese organismo.

En dos de ellas nombró a integrantes de Carta Abierta, Rodolfo Hamawi asumió como Director de Industrias Culturales y Mónica Guariglio como Directora de Cooperación Internacional (ambos habían participado de la Comisión de Políticas Culturales).

Las otras dos nuevas direcciones fueron ocupadas por José Luis Castiñeira de Dios al frente de la Dirección de Artes, quien había sido uno de los directores del Buenos Aires Crea y Director General de Música de la Ciudad de Buenos Aires, en la gestión de Aníbal Ibarra, y por el arquitecto Alberto Petrina en la Dirección de Patrimonio (que antes integrara la Comisión Nacional de Museos y Monumentos). En las ya existentes, algunos directores permanecieron en sus cargos entre ellos Horacio González, quien continuó al frente de la Biblioteca Nacional.

La creación del Ministerio de Cultura y la Ley Federal de Cultura así como la reglamentación de la Ley del Libro (incluida la creación de un Fondo Nacional de Fomento, el impulso de la Plataforma del Libro y la articulación de la Dirección Nacional de Industrias Culturales con otros organismos públicos y privados del sector) que figuraban en la plataforma de Carta Abierta, tenían una historia ya parcialmente recorrida.

Bajo la dirección de José "Pepe" Nun como Secretario de Cultura de la Nación se habían comenzado a realizar los Congresos Argentinos de Cultura y a impulsar la discusión de la Ley Federal de Cultura.

Las nuevas autoridades siguieron profundizando ese camino que se había iniciado en el año 2006 en el Primer Congreso, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación y el Consejo Federal de Inversiones (CFI). En el documento que recogía las conclusiones se había acordado:

"…Impulsar políticas públicas en materia cultural como herramientas estratégicas que apunten a la inclusión social y al fortalecimiento de la democracia, la reivindicación del Estado figura responsable del acceso equitativo a los bienes y servicios culturales, y de la cultura nacional como un motor del desarrollo económico y social, generadora de inclusión y empleo. Las propuestas realizadas por la declaración incluyeron además ***la convocatoria a la formación de un equipo político-técnico para la elaboración de un Plan Estratégico Nacional de la Cultura, que incluya el financiamiento; la organización institucional y la legislación,*** *sistematizando las discusiones que se den*

en el ámbito nacional, provincial y municipal; ***la construcción de un Sistema Nacional de Información Cultural, y la ratificación del carácter bienal y permanente del Congreso Argentino de Cultura***[247] (Periódico El Santafesino, 12-09-2006, en www.elsantafesino.com).

Dos años después, en la declaración final del II Congreso realizado en Tucumán se planteaba la creación del Consejo Federal de Cultura y la elaboración de la Ley:

…"El impulso para sancionar una Ley Federal de Cultura, la creación de un Consejo Federal de Cultura, la recomendación de aumentar el presupuesto para el área y la ratificación de realizar en forma bianual y permanente el Congreso de Cultura. ***Los secretarios de Cultura se comprometieron a poner en marcha el proceso de elaboración y discusión de un anteproyecto de Ley Federal de Cultura, cuyo texto preliminar será redactado por la Secretaría de Cultura de la Nación para su posterior discusión en todas las provincias"*** (Conclusiones II Congreso Argentino de Cultura, 19 de Octubre 2008, www.cultura.gov.ar).

Al año siguiente, en una entrevista llevada a cabo al día siguiente de su asunción como Director Nacional de Industrias Culturales, Rodolfo Harawi argumentaba fervientemente a favor de la creación del Instituto Nacional del Libro (INLA) que en ese momento se encontraba en la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados.

El funcionamiento del INLA permitiría, entre otras cosas revertir la concentración que ostenta la CABA en la producción de libros: 84,2% de ejemplares, contra el 1,7% del resto del país, y promover a través de su financiamiento la producción de las editoriales argentinas. La otra cuestión central para Harawi era la libre circulación del libro, para lo cual en esa oportunidad manifestaba:

"Si hoy querés exportar un libro a Uruguay, tenés que hacer el mismo trámite que para exportarlo a Alemania. Ya estamos en contacto con los países del Mercosur; la idea es que con un trámite de remito y obviamente la autorización de la aduana puedan circular los libros de país a país sin ningún trámite administrativo" (Diario Página 12, 30-08-2009).

---

[247] Durante los días 25, 26 y 27 de agosto de 2006, se llevó a cabo en la ciudad de Mar del Plata el Primer Congreso Argentino de Cultura "Hacia políticas culturales de estado; inclusión social y democracia", organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación conjuntamente con el Consejo Federal de Inversiones (CFI).

En septiembre del año 2010 y cumpliendo con el mandato de la realización bianual, se concretó en San Juan el III Congreso organizado por la Secretaría de Cultura[248] y en su apertura Jorge Coscia subrayó los cambios operados en el año de su gestión; destacó el avance de la contribución en el PBI de las industrias culturales y enfatizó la necesidad de incorporar otras voces a la discusión respecto de la política cultural:

> ***"Lo que nos interesa es escucharlos, para eliminar asimetrías respetando las diferencias y para poder dar contenido institucional a las decisiones que aquí se tomen****…El peso económico de nuestras industrias culturales se está acercando al 3,8 por ciento del PBI, en 2009 se imprimieron noventa millones de libros y hace siete años que el cine crece sostenidamente.* ***Es tiempo de sumar a eso la riqueza de la diversidad. La variedad de los pueblos originarios y la de los criollos; la de esa Argentina olvidada y cobriza que un 17 de octubre puso las patas en las fuentes y en la historia, de donde ya no se iría jamás.*** *"* (Diario Página 12, 16-09-2010).

Hasta el momento en que se escribe esta Tesis, el proyecto de creación del INLA no ha prosperado, aunque en el mes de julio de 2011 fue promulgada parcialmente la Ley 25.446 de Fomento del Libro y la Lectura; en junio del mismo año había ingresado en la Cámara de Diputados de la Nación el proyecto de Ley Federal de Cultura que también contempla la creación de un Ministerio de Cultura, pero aun no ha sido tratado.

De modo que en el ámbito nacional, aún con dificultades, algunas de las propuestas de política cultural de Carta Abierta han sido incorporadas en sintonía con las orientaciones ideológicas del Gobierno Nacional.

El otro país de la región en el que ha comenzado a articularse un discurso que pretende contrarrestar la formación de sentido de los medios de comunicación privados, contrarios a los cambios que se están llevando adelante, ha sido Ecuador.

Como se explicó en el Capítulo 3, a raíz del intento del golpe de estado contra el Presidente Rafael Correa en el año 2010, un grupo de intelectuales y artistas hizo circular un documento redactado por el historiador y periodista Jorge Núñez Sánchez.

---

[248]Ya en esa oportunidad la organización estuvo a cargo de la Secretaría de Cultura de la Nación, el Consejo Federal de Cultura, el Consejo Federal de Inversiones y el gobierno de la provincia de San Juan donde se realizó el evento.

Ese manifiesto fue firmado por prestigiosas personalidades de la cultura y las artes también en otros países de América Latina, entre ellos México, Chile, Perú, Venezuela, Colombia, Cuba, Nicaragua, El salvador, Uruguay y Argentina[249].

"EN DEFENSA DE LA DEMOCRACIA Y LA REVOLUCIÓN CIUDADANA

Los intelectuales, artistas, científicos, profesionales independientes y ciudadanos que suscribimos este documento manifestamos nuestro repudio a los intentos de desestabilización de la democracia ecuatoriana, puestos en marcha por una alianza de fuerzas internas e internacionales, que buscan frenar al proceso de transformaciones emprendido por el pueblo del Ecuador mediante su Revolución Ciudadana.

Desde hace cinco años, el gobierno democrático de Rafael Correa, con el pleno y reiterado respaldo de una amplia mayoría ciudadana, ha efectuado notables transformaciones en la vida social, económica y política del Ecuador, especialmente orientadas a beneficiar a la población pobre, antes marginada y excluida de la atención estatal.

La salud pública es hoy totalmente gratuita y de la mejor calidad. La educación pública y laica ha sido atendida con programas de alimentación, uniformes y útiles escolares sin costo, mejorada en su infraestructura, ampliada en su gratuidad hasta el nivel universitario y enriquecida con la creación de las "Escuelas del Milenio", equipadas con la más alta tecnología para educar a indígenas y pobladores marginales. Se ha enfrentado la falta de vivienda mediante bonos y programas masivos de construcción. Una preocupación especial han merecido los discapacitados y las gentes ubicadas en extrema pobreza, para quienes se han creado sistemas especiales de atención y protección estatal. Las reformas laborales han elevado en forma constante los salarios y su poder real de compra, y han devuelto la dignidad al trabajo humano, proclamada por la Organización Internacional del Trabajo, al suprimir las expoliadoras políticas de flexibilización laboral y tercerización del empleo. Hoy, cada trabajador ecuatoriano tiene contrato de trabajo indefinido y prestaciones sociales, y los jubilados tienen garantizadas sus pensiones y atención médica en un renovado y fortalecido Seguro Social.

Todo ello ha sido financiado, en buena medida, con los recursos producidos por una nueva política fiscal, de corte redistributivo, y por la notable disminución de la deuda externa, renegociada en términos de dignidad nacional. En fin, una enorme obra constructiva ha mejorado y multiplicado la infraestructura vial, portuaria y aeroportuaria del Ecuador, y, junto con una política una política de estímulo y relanzamiento de la producción nacional, han desarrollado el mercado interno, ampliado la ocupación y disminuido el desempleo y los índices de pobreza.

Ese notable proceso de cambios explica las elevadas cifras de aceptación y aprobación pública que tienen el presidente Correa y su gobierno, superiores al 70%, que han sido certificadas por diversas encuestadoras internacionales.

---

[249] Quien escribe lo recibió por correo electrónico a través de Carta Abierta y luego tuvo más información a través de una académica argentina que reside en Ecuador, quien generosamente le transmitió cómo se había concretado la iniciativa.

Sin embargo, desde el primer momento la Revolución Ciudadana ha enfrentado el acoso de los poderes fácticos vinculados a viejos privilegios y en especial del poder mediático. Así, los dueños y portavoces de los grandes medios de comunicación privados han optado por convertirse en agresivos actores políticos, *reemplazando a los hoy difuminados partidos de derecha, que en las últimas décadas habían llevado al país a una situación de ruina y desesperanza colectiva.* ***Parte de ello ha sido la campaña de escándalo mediático, encabezada por un grupo de escritores vinculados a esos mismos medios.***

Queremos enfatizar que el Presidente Correa no ha clausurado medios, censurado informaciones o perseguido a inocentes periodistas, como se sostiene por parte de sus enemigos o de críticos desinformados. Por el contrario, ha recurrido a la justicia, en uso de sus derechos ciudadanos, para buscar el refrenamiento legal de un grupo de personas que han utilizado la calumnia como arma política. Y jueces de varias instancias, aplicando las leyes del país, han dictado sanciones contra los autores y propiciadores de esos delitos.

Finalmente, la digna y generosa actitud mostrada por el gobernante al perdonar legalmente a sus ofensores y pedir la remisión de las penas impuestas a ellos, es una prueba más de su vocación humanista, que ha buscado superponer los altos intereses de su pueblo a los legítimos derechos de vindicación de su honra.

Por todo lo expuesto, los abajo firmantes expresamos nuestro respaldo al pueblo ecuatoriano y su Revolución Ciudadana, y convocamos al gobierno del Ecuador a encabezar un gran esfuerzo de ampliación de su base social, mediante la negociación de acuerdos políticos con todas las fuerzas populares del Ecuador, acerca de temas vitales para la vida presente y futura del país. Esto dejará sin piso a la nueva conspiración internacional montada en su contra" (Febrero de 2012).

Es decir que sin ser equiparable al surgimiento de Carta Abierta, se evidencia también en este documento una decisión de los intelectuales y artistas no sólo de acompañar el proceso político sino de intervenir activamente en la disputa cultural en los términos planteados al inicio de este capítulo.

Como señala Álvaro García Linera, sociólogo y Vicepresidente de Bolivia en el prólogo del citado libro de Emir Sader:

"En contraste con las pasadas reformas democráticas y las guerras de guerrillas, hoy en día estamos ante una lucha hegemónica, que toma la forma de una guerra de posiciones – en el sentido gramsciano[250] - en la que ´el Estado si importa´ como el espacio de disputa contra la mercantilización de todos los ámbitos de la vida y como el lugar de consolidación de los procesos redistributivos de la riqueza social" (Sader, E. 2009:10).

[250] Subrayado del autor.

No obstante las presentes circunstancias nacionales y regionales de reconocimientos de derechos, ampliación de la participación de los más desfavorecidos y reconstitución de proyectos inclusivos tendientes a reparar los efectos del neoliberalismo, en la CABA la orientación política de Mauricio Macri, contraria a estos postulados, ha sido revalidada con un importantísimo caudal de votos.

En las consideraciones finales de este trabajo se proponen algunas interpretaciones respecto de la política cultural en la Ciudad que refieren tanto al objeto teórico, las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder, como a la hipótesis que guió la investigación.

Consideraciones finales: de continuidades y rupturas

A lo largo de las páginas que anteceden se presentó la formulación e implementación de las políticas públicas culturales en la CABA como producto de un conjunto de actores estatales y privados, nacionales y transnacionales entre los cuales el Estado fue considerado como el fundamental.

El análisis se efectuó poniendo atención en la disputa política por el acceso a los medios materiales y simbólicos que constituyen las herramientas mediante las cuales sectores y clases sociales, acceden a los bienes culturales, participan de su producción e inciden en las decisiones respecto del modelo de Estado – sociedad en el que desarrollan sus existencias.

En función de la interpretación de ese proceso se expusieron diversas perspectivas teóricas respecto de la praxis política de los actores; aquellas que desde la teoría marxista la definen como una consecuencia de la determinación estructural, las que la entienden en función de su inserción en la trama relacional del contexto inmediato como Stuart Hall y otros; o el enfoque foucaultiano sostenido por Badiou para quien la praxis política es hija del acontecimiento.

En capítulos precedentes, pero especialmente en el apartado referido a la tragedia de Cromañón, se ha desarrollado la perspectiva adoptada en este trabajo respecto de la interpretación de la praxis política en función de las trayectorias de lucha y las experiencias de los sujetos; éstas indudablemente guardan correspondencia con ciertas determinaciones estructurales lo que no significa desdeñar la potencia que pueden revestir determinados acontecimientos como disparadores de la acción social, toda vez que esas determinaciones-fundamentalmente económicas- encuentran su expresión a través de complejos procesos político-culturales.

Decía Antonio Gramsci en 1918:

"La historia no es un cálculo matemático…La cantidad (estructura económica) se convierte en ella en cualidad porque ***se hace instrumento de acción en manos de los hombres****, de los hombres* ***que no valen sólo por el peso****, la estatura y la energía mecánica desarrollable por los músculos y los nervios,* ***sino que valen especialmente en cuanto***

son espíritu, en cuanto sufren, comprenden, gozan, quieren o niegan*…****Lo que determina directamente la acción política no es la estructura económica sino la interpretación que se dé de ésta y de las llamadas leyes que rigen su desarrollo. Esas leyes no tiene nada en común con las leyes naturales****, aunque tampoco las leyes naturales son datos de hecho objetivos, sino construcciones del pensamiento, esquemas útiles prácticamente por comodidad de estudio y de enseñanza"* (Gramsci en Sacristán, M. 1987: 45-46).

Es bajo la advocación de esas palabras de Gramsci que se ha procurado comprender el sentido de las acciones y los discursos de aquellos que han sido entrevistados para esta investigación, así como de otros protagonistas que han sido presentados en la tesis a través de documentos y notas periodísticas: los Jefes de Gobierno, políticos, funcionarios, trabajadores de la cultura, artistas y ciudadanos.

Corresponde en estas consideraciones retomar el problema de investigación, la hipótesis que orientó la búsqueda teórica y los objetivos que se definieron, para esbozar finalmente las respuestas a los interrogantes planteados. Respuestas siempre provisorias a la espera que otras investigaciones y reflexiones logren dar cuenta más cabalmente de las cuestiones bajo estudio.

Tal como se anticipó en la Introducción y se desarrolló a lo largo de estas páginas, el objeto teórico fue enunciado como la relación entre el campo cultural y el campo del poder dentro del aparato estatal, atendiendo a las disputas políticas intra -burocráticas y partidarias y a sus efectos en la orientación de la política cultural.

El objeto empírico ha sido el proceso de constitución de la política cultural en el ámbito de la Ciudad Autónoma Buenos Aires en el último decenio y las continuidades, diferencias y rupturas producidas en su orientación e implementación, en las sucesivas gestiones que tuvieron lugar durante ese período.

La hipótesis que orientó el estudio se apoya en el presupuesto teórico de la relativa autonomía de los campos cultural y del poder, problema específicamente desarrollado por Pierre Bourdieu que se ha trabajado en el Capítulo 1 y que se encuentra en estrecha correspondencia, como también se ha señalado, con teorizaciones marxistas respecto de las relaciones entre las diferentes instancias de la totalidad social.

Por ese motivo se tuvieron en cuenta en los capítulos precedentes tópicos tales como la determinación de la esfera económica sobre la político-cultural, la dominación de la religión en distintas formaciones históricas, o el ejercicio del poder dentro de la organización estatal y en sus relaciones con la sociedad civil.

En el caso de la CABA se postuló que la autonomía relativa de los campos político y cultural no parecía verificarse en el nivel de conducción del aparato estatal, donde lo político condicionaba fuertemente la orientación y la gestión de la política cultural. Esta relativa autonomía en cambio, parecía tener su mayor expresión en las prácticas de los agentes institucionales que implementaban los programas, poniendo de manifiesto la posibilidad de márgenes de acción independientes de los sujetos dentro de las estructuras. También se planteó que esos márgenes de acción encontraban el límite cuando se producían cambios de direccionalidad de la política cultural, como sucedió con la asunción de Mauricio Macri a la Jefatura de Gobierno.

Con el propósito de "…reconstruir las lógicas específicas del campo intelectual y del campo del poder, dos sistemas relativamente autónomos, si bien uno inserto en el otro" (Bourdieu, P. 1983: 22) se abordó el análisis de las tres gestiones comprendidas entre los años 2000 y 2010, en función de ejes que se elaboraron en correspondencia con los objetivos planteados en la investigación.

Los ejes han sido:

- Las propuestas políticas en materia de cultura de los partidos y/o coaliciones políticas que accedieron al gobierno de la Ciudad.
- Las orientaciones de los organismos internacionales en la materia.
- La gestión de las iniciativas en el aparato estatal considerando los condicionamientos del entramado intra-burocrático.
- Las respuestas del Estado a las demandas de los artistas, profesionales y gestores de la cultura.
- Las respuestas del Estado a las demandas de diferentes grupos y sectores sociales que no pertenecen al campo de la cultura.

6. 1. Las continuidades

En lo que respecta a las propuestas políticas de los partidos y coaliciones que accedieron al gobierno, es interesante observar que existen más continuidades que rupturas entre "Buenos Aires Crea. Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires", elaborado bajo la dirección de Jorge Telerman como Secretario de Cultura durante la primera gestión de Aníbal Ibarra (quien triunfó en las elecciones con la Alianza por el Trabajo, la Justicia y la Educación) y "La cultura como herramienta de inclusión y reparación social" escrito por Ignacio Liprandi, que fue el documento en el que se plasmó la propuesta cultural de Propuesta Republicana, PRO, con vistas a la primera administración de Mauricio Macri.

Las continuidades entre ambos programas pueden observarse en la utilización de la cultura como recurso para el desarrollo; la participación entendida como la revalorización del espacio público en tanto "lugar de encuentro del ciudadano con el hecho cultural"[251]; el fomento del desarrollo empresarial en el mercado de la cultura, y en general una serie de acciones que inclinaban la balanza hacia el aspecto de los consumos culturales más que a la inclusión de los destinatarios en la definición de sus necesidades culturales; además de líneas programáticas que se venían implementando tales como el Programa Cultural en Barrios.

Si se advierte una discordancia, ella se relaciona con una crítica por parte de Liprandi a los mega-eventos, es decir a la cultura de los grandes espectáculos callejeros, los festivales de diversas expresiones artísticas- tango, danza, cine, teatro, etc.- que es reivindicada por Telerman y también posteriormente por la gestión cultural de Hernán Lombardi, quien fue el Ministro de Cultura de Mauricio Macri en lugar de Liprandi.

De acuerdo a lo manifestado por varios entrevistados, la modalidad de los mega-eventos se inició durante la gestión de Darío Lopérfido quien fuera el Secretario de Cultura durante los años 1997-1999 de Fernando de la Rúa, primer Jefe de Gobierno electo de la Ciudad Autónoma en el año 1996.

Como se ha expuesto, a lo largo de ambas gestiones de Aníbal Ibarra se manifestó una tensión entre destinar porciones significativas del presupuesto a la realización de esos mega-eventos, orientados algunos a potenciar la afluencia turística, o a la promoción de los

[251] Ver Capítulo3, página 117.

derechos culturales de los sectores que habitan en las áreas más desfavorecidas de la CABA; entre incentivar el desarrollo de las potencialidades creativas en sectores donde el mercado de las industrias culturales no consideraba lucrativo invertir o pagar importantes sumas de dinero a artistas internacionales.

Esa tensión continuó presente, aunque en menor medida, en el breve período en que ocupó la Jefatura de Gobierno Jorge Telerman y finalmente, durante la gestión de Hernán Lombardi, la política de los mega-eventos ocupó y ocupa un lugar destacado en la agenda cultural de su Ministerio.

La continuidad entre la orientación del PRO y ciertos aspectos programáticos de Telerman también se visualiza en la intervención del sector privado en el desarrollo cultural ya que Liprandi reivindica en la "PROpuesta" dos instrumentos alumbrados por la gestión de Telerman: la Ley de Mecenazgo y Cultura suma Desarrollo[252].

En el primer caso se trata de la inversión del sector privado en proyectos culturales y en el segundo, de la inversión estatal en actividades desarrolladas por colectivos u organizaciones de la sociedad civil, con la condición de atender a parámetros satisfactorios de impacto y sustentabilidad. En éste último, la exigencia de considerar el éxito en el logro de los objetivos ligado en primer término a la eficiencia económica, corresponde tradicionalmente a la actividad privada y se trasladó a la implementación de las políticas públicas como consecuencia de la aplicación del modelo neoliberal.

Esta orientación se condice con el rol otorgado al Estado en la plataforma cultural del PRO, donde expresamente se subraya su carácter subsidiario tanto de la empresa privada como de las asociaciones de la sociedad civil, con el argumento de tratar de evitar que asuma un rol asistencialista.

En cuanto al Programa Cultural en Barrios, que fue extensamente tratado en el capítulo 4, Liprandi, aunque reconoce el valor del programa formula un rediseño que consiste en dejar de financiar los talleres que se venían desarrollando en los Centros Culturales Barriales, para destinar ese dinero a apoyar actividades artísticas colectivas.

[252] Ver Capítulo 4, página 183 y Capítulo 3, página 127.

En rigor, así como todos los entrevistados coincidieron en que ese Programa, que provenía de la recuperación democrática del año 1983, tuvo una importante revitalización en la primera gestión de Ibarra, también manifestaron que durante el año 2006 comenzó a languidecer.

Como se ha desarrollado en el capítulo 4, los trabajadores de los Centros Culturales comenzaron a exigirle a Jorge Telerman la regularización de su situación contractual y un mayor presupuesto para el desenvolvimiento de las actividades, demandas que no fueron atendidas. En opinión de algunos trabajadores culturales ello significó una suerte de avance respecto de la política que iba a adoptar la administración de Macri-Lombardi.

En ese ámbito fue posible constatar lo sostenido en la hipótesis acerca de la relativa autonomía de los sujetos; además de lo relevado en el curso de esta investigación, en su trabajo País Andrade refleja esa situación y hace mención de lo recogido también por otros autores: talleristas, artistas y otros trabajadores de la cultura sostuvieron durante varios años con su esfuerzo personal la actividad del Programa, más allá de los vaivenes de las orientaciones del Ejecutivo local.

"Desde tales observaciones, Rabossi centrará su análisis (al igual que Winocur), en un Centro Cultural. Esto le permite observar las particularidades del barrio, los diversos momentos que atraviesa un CC, la importancia de la experiencia de los sujetos con el Estado y la visión que éstos tienen de él. Sosteniendo que la supervivencia del Programa ante tantos cambios "escénicos" es posible debido a la "buena voluntad" de quienes trabajaron y trabajan en el Programa" (País Andrade, M. 2011: 73).

El límite a esa supervivencia lo constituyó el cierre de aproximadamente 600 talleres perpetrado a inicios del año 2008, con la consiguiente cesantía en sus funciones de los talleristas; y si bien luego hubo una vuelta atrás con esa medida, paulatinamente muchos Centros Culturales fueron cerrándose por falta de insumos y por la precariedad laboral a la que siguieron sometidos los trabajadores culturales que se desempeñaban como docentes.
De ese modo, aun cuando no fue Liprandi el Ministro de Cultura, el destino del Programa Cultural en Barrios quedó sellado durante la gestión de Hernán Lombardi.

En el segundo período de gobierno de Aníbal Ibarra, el Secretario de Cultura fue Gustavo López quien presentó Ejes estratégicos de la gestión de la Secretaría de Cultura. Período

2003-2007. Todos los entrevistados coincidieron en señalar que su gestión se vio totalmente teñida de la conflictividad derivada del juicio político contra Aníbal Ibarra, por lo que no sólo el Área de Cultura sino todas las reparticiones de la CABA cayeron en una suerte de inmovilismo.

No obstante es interesante subrayar que en los Ejes aparece la referencia explícita a los derechos culturales, que también formaba parte de la PROpuesta, y en general el énfasis se coloca en la participación de los sectores vulnerables en la creación cultural, como un medio de superar la exclusión producida por "las reformas llevadas a cabo por el modelo neoliberal".[253]

La diferencia fundamental que se observa entre uno y otro Programa radica en el papel adjudicado al Estado. Allí donde Liprandi subraya su rol subsidiario, en los Ejes elaborados por Gustavo López el Estado no sólo constituye el garante del acceso de los sectores populares a los bienes culturales, sino que se propone como el actor fundamental para lograr su inclusión en la definición de las necesidades culturales. Además, de acuerdo con algunos testimonios, entre otras iniciativas fue en esa gestión en la que se incorporó el tema de la participación a través del área de Cooperación internacional, donde se trabajó con Foros de diversidad cultural.

En términos generales Gustavo López siguió manteniendo la impronta de la primera gestión y también continuaron las tensiones señaladas en lo que respecta a la realización de los festivales y otros eventos masivos. Ello marca una continuidad con el Buenos Aires Crea, presente asimismo en el objetivo de posicionar a la Ciudad de Buenos Aires como capital cultural de Latinoamérica.

Respecto de la influencia de las orientaciones de los organismos internacionales en el período estudiado puede concluirse que aquella ha sido una presencia constante comenzando por la misma formulación del Buenos Aires Crea, realizada a imagen y semejanza del Plan Estratégico para la ciudad de Barcelona.

Pero además la propuesta de la descentralización, el aliento al fomento de las industrias culturales, la tipificación de los bienes culturales como consumo y el énfasis en la protección

[253] Ver Capítulo 3, página 134.

del patrimonio material e inmaterial, dan cuenta de un alineamiento importante con algunas de las perspectivas de los Organismos.

No obstante en el "Buenos Aires Crea" está ausente la problemática de los derechos culturales que constituye una de las cuestiones impulsadas por la UNESCO, en tanto que su enunciación aparece en los Ejes estratégicos y también en el discurso de los funcionarios y legisladores del PRO.

En éstos últimos, si bien la formulación en general es muy similar a la de las declaraciones de la UNESCO, en la práctica se traduce en un privilegio del consumo cultural a través de los mega-eventos, colocando el eje en la recuperación del espacio público y manifestando la necesidad de "acercar la cultura a la gente"[254]; está ausente de los discursos y de las acciones, la participación del conjunto de la ciudadanía en la producción cultural y en la definición de sus necesidades culturales.

De lo expuesto, resulta fundamental destacar que el problema de las diferentes visiones respecto de la cultura y los derechos culturales que han convivido en las dos primeras gestiones de Ibarra y con menor representatividad en el corto período de Telerman, dan cuenta de las contradicciones dentro del aparato estatal y de las disputas entre perspectivas ideológicas diferentes. Podría arriesgarse que no sólo en el interior del Estado local, sino en general en todas las instituciones estatales[255], dichas contradicciones son inherentes al funcionamiento del campo político.

Es por esa razón que se alude a la existencia de luchas intra-burocráticas y también partidarias (se trata de distintos partidos que integran una coalición) que se libran no sólo como peleas de poder por una porción del presupuesto para llevar adelante acciones de una u otra repartición dentro del área de Cultura, sino dentro también de la misma coalición gobernante por imponer cierta direccionalidad a la política cultural.

Direccionalidad que en ocasiones parece estar en relación más con la articulación a ciertos intereses privados, ya sea del mercado o de otros sectores de la sociedad civil, que a una planificación de largo aliento respecto de objetivos estratégicos y mecanismos para gestionarlos. En consecuencia se observa la inexistencia de una verdadera política de estado,

[254] Ver Capítulo 4, página 197.
[255] La referencia es válida para los modernos Estados capitalistas.

que constituye quizás uno de los principales obstáculos para el desarrollo de la política pública cultural.

Así como se explicita marcadamente la aparición de una propuesta cultural para la Ciudad en los inicios de la democracia a fines del año 1983 con el Programa Cultural en Barrios, y la significación que adquirió la programación de los mega-eventos durante los años 90, así también se pone de manifiesto la falta de una planificación de largo aliento en el terreno cultural en la presente década.
Esa situación se presenta también en otros países de la región tal como lo expresa para Colombia Gautier Ochoa:

> *"En la práctica la definición de cultura desde el estado se traduce de diversas maneras debido a la alta fragmentación de este estamento y a la diversidad de modos de concebir e implementar proyectos de política cultural. No hay unidad conceptual ni de acción política. Como dicen, destacando esta fragmentación, muchos funcionarios al interior del Ministerio ´ aquí hay programas y proyectos pero no políticas culturales ´"* (Gautier Ochoa, A. M. 2002: 218).

En el ámbito nacional tampoco se ha logrado hasta el momento articular una política de estado aunque a partir del año 2008 accedieron a la Secretaría de Cultura de la Nación figuras provenientes del ámbito de la cultura, algunas con una fuerte militancia política en el FPV y otras pertenecientes al espacio Carta Abierta. Esos funcionarios continúan impulsando la creación de un Ministerio de Cultura de la Nación, la sanción de la Ley Federal de Cultura y otras iniciativas que formaban parte de la plataforma de ese espacio y que están dirigidas precisamente a definir una política pública cultural mediante la legislación y la consolidación institucional[256].

6. 2. La gestión de las iniciativas en el aparato estatal: respuestas a las demandas de la ciudadanía y del mercado

El marco legal es aquel que contiene las reglas de juego formales para efectivizar las formulaciones programáticas y dar cabida a las exigencias internas del accionar del aparato burocrático y a las demandas externas de la sociedad civil; de lo trabajado en los capítulos

[256] Ver Capítulo 5, página 267.

precedentes se desprende que aun cuando se han aprobado entre los años 2003 y 2007 una serie de normativas destinadas a implementar algunos de los lineamientos propuestos en el Buenos Aires Crea y en los Ejes estratégicos, no se ha logrado su aplicación en casi ninguno de los casos analizados.

Se recuerda que las leyes que se han contemplado a lo largo del período estudiado son aquellas que guardan estrecha relación con los problemas considerados relevantes en esta investigación; ellos son los derechos culturales, el reconocimiento y fomento de expresiones de la cultura popular, la protección del patrimonio tangible e intangible y la recuperación edilicia y el gobierno del Teatro Colón, la mayor expresión nacional de la "alta cultura" en el ámbito musical.

La suerte corrida por cada una de esas leyes en cuanto a su reglamentación e implementación refleja cabalmente lo que se ha indicado respecto de las disputas dentro del campo de lo político. Estas naturalmente se desarrollan en el interior del Estado, dado que las decisiones finales (sanción, reglamentación e implementación) se toman en ese ámbito; pero también lo exceden porque los resultados suelen ser producto de disputas partidarias, sindicales, de presiones del mercado, y también de demandas de organizaciones de la sociedad civil.

En el curso del breve período en que Jorge Telerman asumió la jefatura de la CABA, logró sancionarse la Ley 2.176 de Promoción de los Derechos Culturales previstos en la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Esta legislación, que incorpora la participación de distintos sectores del campo cultural así como del conjunto de la sociedad civil a través de sus organizaciones, en el diseño y evaluación de las políticas culturales, continúa sin ser reglamentada desde el año 2006[257].

Junto a la suerte corrida por la Ley 1.227 referida a la protección patrimonial que se detalla más adelante, constituye una muestra cabal de la ruptura producida a partir del año 2007 en el tránsito hacia la ampliación de derechos culturales que trabajosamente se estaba operando en la jurisdicción.

También en el 2006, se sancionó la Ley 2.264 de Régimen de Promoción Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, destinada a estimular e incentivar la participación privada

[257] Ver Capítulo 4, páginas 182 y 183.

en el financiamiento de proyectos culturales, conocida como Ley de Mecenazgo. Aun cuando fue reglamentada al año siguiente, de acuerdo con algunos testimonios parecería tener una aplicación bastante limitada.

Podría decirse que el proceso que resultó más exitoso fue aquel que culminó con la Ley 1.527/2004 por la cual se creó el Programa "Carnaval Porteño" durante el segundo período de gobierno de Aníbal Ibarra cuando era Secretario de Cultura Gustavo López[258].

Presumiblemente ese resultado se logró por la confluencia de las demandas de los trabajadores de la cultura, el apoyo de uno de los gremios que representan las reivindicaciones de los estatales ATE, aliado de la fuerza política gobernante y la orientación de esa gestión; de acuerdo con los testimonios recogidos fue en ella comparativamente, cuando las expresiones de la cultura popular y la promoción de los derechos culturales encontraron mayor receptividad.

Respecto de los conflictos desatados en torno de la sanción y cumplimiento de la legislación, uno de los ejemplos más significativos está representado por lo acaecido con la protección del patrimonio en la CABA. La historia comienza con la sanción de la Ley 1.227/2003 en la primera gestión de Aníbal Ibarra, que "constituye el marco legal para la investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (PCCABA)"[259].

Desde ese momento se han sucedido la Ley 2.548/2007 durante la gestión de Telerman, que instrumentaba un procedimiento de Promoción Especial de Protección Patrimonial (PEPP) hasta el 31 de diciembre de 2011[260], y la Ley 3.056 del año 2009 en el gobierno de Mauricio Macri, que modificaba el plazo de esa protección. Como consecuencia de la última modificatoria la preservación patrimonial quedaba en una situación de mayor fragilidad debido a que todos los años debía renovarse mediante votación legislativa.

[258] Ese proceso se detalla en el Capítulo 3, páginas 130-132. En cuanto al primer período 2000-2003, como se desarrolla en el mismo capítulo, a consecuencia de la crisis 2001-2002, se continuaron ejecutando programas que ya estaban en funcionamiento y se desplegaron algunas iniciativas en distintas áreas. La cuestión presupuestaria resultó particularmente álgida.
[259] Ver Capítulo 3, página 132.
[260] Ver Capítulo 4, página 235.

Como se trata extensamente en el capítulo 4, desde el año 2010 se conformaron una serie de movimientos de ciudadanos en defensa del patrimonio, en contra de las demoliciones indiscriminadas y por la aplicación de la Ley 1.227 que fuera reglamentada en el año 2006; la Secretaría de la Comisión de Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Legislatura de la CABA cargo que ocupaba una representante del FPV[261] jugó un rol muy importante, al brindar un marco de participación para los ciudadanos y llevar adelante acciones a favor del respeto de la normativa.

No obstante, y luego de una serie de avatares que se describen en ese capítulo[262], quien estaba al frente de la Secretaría cesó en sus funciones (por votación de la Legislatura). Actualmente la resistencia al avance de los negocios inmobiliarios a expensas de la destrucción patrimonial se está llevando adelante por fuera de la Comisión de Preservación, presidida ahora por el PRO, aunque con la participación de legisladores locales y nacionales opositores a esa política y numerosas organizaciones de la sociedad civil[263].

Otro de los ejemplos de cambio de legislación y dificultades en su aplicación es el del estatus jurídico del Teatro Colón que está ligado también a su restauración edilicia; las obras comenzaron en el año 2003 durante el mandato de Aníbal Ibarra y dos años después se produjo la sanción y posterior veto de la Ley 1.806 por la que se creaba la "Comisión Especial de Seguimiento y Control de las actividades del Teatro Colón, con miras al festejo de su centenario"[264].

En esa marcha y contramarcha legal se evidenció lo que constituiría el mayor obstáculo para la posterior aplicación de la Ley 2.855 Ente Autárquico Teatro Colón, sancionada a fines del año 2008: la integración del gobierno del Ente, que debe contar con un representante de los trabajadores del teatro.

Como se trabajó en el capítulo 4[265], la disputa entre SUTECBA y ATE imposibilitó la elección del representante en el Ente; de acuerdo con los testimonios y documentos periodísticos el conflicto planteado entre los dos sectores gremiales obedeció a la connivencia entre la dirección del Teatro y la dirigencia de SUTECBA por una parte, y la postura de ATE

[261] Debido a que ese cargo usualmente es ocupado por la fuerza minoritaria dentro de la Legislatura.
[262] Ver Capítulo 4, página 237.
[263] Ver www.periodicodeboedo.com.ar
[264] Ver Capítulo 3, página 139.
[265] Ver Capítulo 4, páginas 221-224.

perteneciente a la CTA. Ese sindicato asumió la representación de los músicos, bailarines y personal esenotécnico en sus demandas por aumentos salariales y mejora en las condiciones de trabajo, reivindicaciones que también fueron apoyadas por Carta Abierta y por los legisladores locales y nacionales pertenecientes al FPV.
Queda entonces de manifiesto que las iniciativas estatales tendientes a dotar de un marco legal a la implementación de la política pública cultural, tienen un trámite complejo que depende en buena medida de la voluntad política de quienes ejercen funciones ejecutivas y legislativas, y también del consenso político que amalgame voluntades dentro del Estado y en la sociedad civil.

Estas cuestiones están íntimamente relacionadas con el poder que detentan los distintos actores sociales que disputan dentro del campo por la hegemonía simbólica, que por cierto produce efectos prácticos sobre la vida del conjunto de los ciudadanos de la CABA.

6.3. Las particularidades de la gestión cultural en la CABA

Pero además de lo puntualizado en el acápite anterior, en relación con la gestión cultural es imperioso retomar algunos de los conceptos teóricos planteados respecto de las fortalezas y debilidades institucionales, ya que las políticas públicas estatales se desarrollan dentro del aparato estatal, condicionadas por el grado de institucionalización de las estructuras burocráticas, y por la capacitación profesional de los agentes que las implementan cotidianamente.

Cabe entonces recordar muy brevemente lo presentado en el primer capítulo acerca del nacimiento de los Estados- Nación latinoamericanos en cuanto a su institucionalidad. La formación de una burguesía urbana con fuertes lazos con las metrópolis en función de las exportaciones demandadas por los países centrales, y el pacto de dominación articulado por las clases dominantes para garantizar el desarrollo nacional, constituyeron elementos que en gran medida condicionaron el perfil de las instituciones estatales.

Estas características también signaron la formación del Estado argentino, a lo que cabría adicionar para el caso en estudio, la hegemonía de Buenos Aires que resultó victoriosa en las guerras civiles e impuso su preeminencia por sobre otras provincias.

Como consecuencia del poder ejercido por la oligarquía terrateniente asentada en su territorio, en el puerto de la Ciudad se centralizó el conjunto de las exportaciones agropecuarias; ya devenida capital de la República Argentina, la actual Ciudad Autónoma concentró todas las funciones político- administrativas del país y se convirtió en la residencia de aquellos sectores sociales que históricamente han detentado el poder.

El nuevo estatus de la Ciudad de Buenos Aires como jurisdicción autónoma, producto de la reforma de la Constitución de la Nación Argentina en 1994, recién se efectivizó en el año 1996; en el año 2011, luego de un laborioso trayecto político y conjuntamente con la elección de Jefe de Gobierno, se realizaron las primeras elecciones comunales y se inauguró el proceso de descentralización, dando lugar al inicio de la participación directa de los ciudadanos en la toma de decisión respecto de algunas cuestiones.

Estos elementos explican que parte de la dificultad de gestionar la política pública cultural es a la vez producto de la constitución histórica[266] de la jurisdicción y de la transición que está experimentando su institucionalidad; a ellos deberían añadirse algunas características particulares referidas a la capacitación de los agentes encargados de la implementación de la política, que inciden en la constitución del campo cultural.

Frecuentemente se convoca a artistas que no tienen experiencia en la gestión, lo que conspira contra la implementación de proyectos y programas, debido al desconocimiento de la organización burocrática.

Otra de las cuestiones que emerge en relación con la modalidad de funcionarios- artistas es que la apoliticidad expresada por algunos de ellos, tiñe de falsa neutralidad las decisiones de políticas en materia cultural[267].

La separación entre política y gestión que ha sido tratada en el capítulo 3, constituye un serio escollo a la hora de visualizar la ingerencia de los intereses privados, tanto del mercado de las industrias culturales, como de sectores que privilegian determinados bienes culturales (la "alta cultura") por sobre otros, en la orientación de la política pública cultural.

---

[266] A lo que habría que agregar las sucesivas rupturas del orden constitucional en el país, acaecidas desde el año 1930 hasta el último golpe de estado militar en 1976.

[267] Lo que en otras reparticiones de la administración pública aparecen como "decisiones técnicas" y por ello supuestamente apolíticas.

Frecuentemente, decisiones que están orientadas por esos intereses son presentadas como artísticas, tal el caso de la modalidad de organización de algunos festivales o resoluciones tomadas respecto del Teatro Colón[268].

A estas características se agrega en ocasiones la percepción de que los gestores culturales deberían poseer una cualidad difusa que se define en términos de "sensibilidad" y que remitiría a la capacidad de entablar relaciones con quienes se expresan a través del arte. De este modo se añade un condicionamiento adicional a la exigencia de amalgamar compromiso y profesionalización en la tarea cotidiana de la implementación de la política.

Concretamente, lo que se pone de manifiesto es la carencia de una capacitación adecuada para los funcionarios y agentes del Estado local, que unida a la debilidad institucional y a la insuficiencia normativa, facilitan la imposición de acciones coyunturales por sobre una planificación de largo aliento de las políticas públicas culturales.

Lo hasta aquí señalado ha sido patrimonio de las tres gestiones estudiadas y desde esa perspectiva puede afirmarse que ha existido una continuidad, como el "dejar hacer" de los distintos Jefes de Gobierno a sus Ministros y Secretarios en el área de Cultura, y en algunos casos de éstos últimos a directores y coordinadores de programas.

Tal como se indicó también para los trabajadores de los Centros Culturales Barriales, esta situación percibida negativamente por quienes se desempeñaron en las administraciones de Ibarra y Telerman, debido a la ausencia de una política estatal planificada y coherente, habilitó márgenes de acciones diversas a sus funcionarios y agentes socio-culturales, es decir les permitió una relativa autonomía.

En cambio, en los testimonios de los legisladores y funcionarios del PRO, la característica del "dejar hacer" de Mauricio Macri, ha sido referida como una virtud que se apoya en la confianza que deposita en sus colaboradores. Y sin embargo, luego de los dos primeros años de la gestión de Hernán Lombardi la autonomía relativa que se observaba a través de los testimonios de los entrevistados fue desapareciendo; como ya se reflejó en las páginas de este trabajo ello sucedió a través de traslados, retiros y renuncias de quienes no se avinieron a la orientación marcada por el Ministro de Cultura.

[268] Al respecto son ilustrativas las declaraciones de Schumacher página 203 y García Caffi, página 220 ambas en el Capítulo 4.

6.4. La verdadera bisagra: La tragedia de Cromañón

De lo hasta aquí expuesto se desprende la existencia de una cierta continuidad en la direccionalidad de la política cultural, aun con las diferencias señaladas, desde el año 2000 hasta el año 2007. No obstante, a lo largo de la investigación se tornó evidente que el inicio de la ruptura con la orientación precedente se produjo tres años antes, en el mes de diciembre del 2004 en ocasión del incendio que se produjo en el local para recitales República de Cromañón.

Las derivaciones políticas de ese acontecimiento mostraron la dominación del campo político sobre el campo cultural y sus consecuencias transcendieron largamente el ámbito local para proyectarse al escenario nacional.

Para todos los entrevistados Cromañón fue "un antes y un después" para la política y la cultura en la CABA, por tanto en estas conclusiones corresponde retomar en qué consistió ese "antes" para quienes brindaron sus testimonios, y en que consistió el "después".

Para realizar dicha interpretación tal como se expuso en el capítulo 3, fue necesario situar la tragedia de Cromañón como un acontecimiento que emerge en tanto "accidente o catástrofe" en virtud de "la ley singular de su aparición" y simultáneamente inscribirlo en una historicidad que lo antecedió; ello se hace imprescindible para iluminar no sólo la praxis política desarrollada por los distintos sujetos individuales y colectivos, sino que también explica el consenso social en torno del clamor de justicia y la condena hacia la clase política.

Con ese propósito se han examinado en esas páginas[269] la fragilidad de la alianza que había llevado a Aníbal Ibarra a la Jefatura de la CABA en el momento de producirse el incendio, y su acercamiento al gobierno nacional a través del proyecto de la transversalidad propuesto por Néstor Kirchner; y también, el accionar de los movimientos de familiares, amigos y víctimas de Cromañón en búsqueda de justicia, tomando en consideración lo acaecido en la última dictadura militar 1976-1983 y los sucesos del 19 y 20 de diciembre del año 2001.

Se describió además que, a lo largo del proceso que se inició en el mes de diciembre de 2004 con el incendio, y culminó con la destitución de Ibarra como consecuencia de su juicio

[269] Ver Capítulo 3, páginas 148-152.

político en marzo del 2006, los medios de comunicación dominantes ya en abierta confrontación con el kirchnerismo, contribuyeron a modelar la opinión pública a favor de esa decisión.

El "antes" suponía ciertas continuidades en la política cultural de la Ciudad que, como se ha manifestado a lo largo de esta tesis, desde la restitución del orden constitucional en el país en el año 1983 se fue desenvolviendo en la tensión reiteradamente expuesta entre la espectacularidad y el reconocimiento de ciertos derechos culturales para el conjunto de los ciudadanos. Aun así, el rol desempeñado por el Estado era considerado fundamental y quienes, desde el regreso de la democracia, implementaban programas destinados a las poblaciones más vulnerables encontraban respaldo en la estructura local, para el desarrollo cotidiano de las actividades.

Además, ese horizonte contenía la expectativa, a partir de la conquista de la autonomía para la jurisdicción, de desarrollar procesos participativos que progresivamente incluyeran a mayor número de ciudadanos en las decisiones respecto de las políticas locales y por ende significaran una ampliación de los derechos culturales.

No obstante, y como consecuencia de la descarnada disputa por el poder local precipitada por el "acontecimiento Cromañón" se produjo una frustración de esas expectativas; el resultado fue el ascenso al gobierno de la CABA de la fuerza Propuesta Republicana liderada por Mauricio Macri, quien a partir de ese momento se constituyó en la principal figura que aglutina a los sectores de la derecha política no sólo en el ámbito local sino a nivel nacional.

Cuando se visualiza el proceso a lo largo de las tres gestiones, la tensión mega-eventos/derechos culturales comienza a disiparse en ocasión de la asunción de Telerman, luego del juicio político a Aníbal Ibarra. Y ello ocurre en parte, porque se produce la renuncia de funcionarios[270] que deciden no acompañarlo al interpretar como deslealtad su actitud respecto del Jefe de Gobierno electo y las acciones que realiza ya en el Ejecutivo, para imponer su futura candidatura. Su gestión entonces podría encuadrarse en el "después".

Es durante el interludio de Telerman, cuando principia a instalarse la orientación que luego predominará en la gestión macrista; en sus testimonios los legisladores y funcionarios de esa

[270] Como puede apreciarse a través de los testimonios en los Capítulos 2, 3 4, varios de ellos sostienen la priorización de los derechos culturales.

fuerza han subrayado la continuidad con administraciones anteriores, debido fundamentalmente a la realización de los grandes festivales y la conclusión de las obras del Teatro Colón.

El gobierno encabezado por Mauricio Macri y su Ministro de Cultura Hernán Lombardi, que se inicia cabalmente en el año 2008 luego de la asunción en diciembre de 2007, terminó de consolidar la ruptura más importante respecto de las políticas anteriores ya que, sobre todo hacia el final del primer mandato, se impuso como orientación hegemónica en la política cultural la subsidiariedad del Estado frente al mercado.

Ella se reflejó en estas páginas principalmente a través de la recuperación edilicia del Teatro Colón[271], y de los conflictos desatados en torno de la demolición de construcciones con valor patrimonial, en aras de favorecer los intereses del mercado inmobiliario. Pero también en el abandono de los derechos culturales, a partir del desfinanciamiento del Programa Cultural en Barrios y de las actividades dependientes de Promoción Cultural.

El desmantelamiento del Programa Cultural en Barrios[272] demostró cabalmente la clausura de una propuesta participativa e inclusiva iniciada por Pacho O´Donnell afines del año 1983, y que se mantuvo en la Ciudad de Buenos Aires con todos los avatares que se señalaron, durante veinticinco años.

Por otra parte, no sólo se privilegiaron los grandes festivales que concitan el interés turístico sino también los eventos gratuitos de música clásica en la vía pública. Estos últimos y la importancia casi excluyente otorgada a la reapertura del Teatro Colón podrían indicar una mayor valoración de la "alta cultura" en relación con otras expresiones de la cultura popular como los talleres barriales o las orquestas juveniles.

En la práctica, esa desvalorización también se trasladó a la labor de los agentes socio-culturales que gestionaron dentro del aparato estatal esos y otros programas destinados a incluir a los sectores más vulnerabilizados a lo largo de décadas. Como se indicó más arriba, un número importante que logró mantener su autonomía durante un tiempo prolongado, en el curso de los dos primeros años de la gestión de Hernán Lombardi renunció o fue destinado a otros puestos de trabajo.

[271] Ver Capítulo 4, páginas 216-220.
[272] Ver Capítulo 4, páginas 204-211.

En esa misma dirección, un señalamiento significativo que recorre los testimonios que describen el desarrollo de todos los conflictos que se suscitaron con artistas y trabajadores culturales, es el autoritarismo puesto de manifiesto por los funcionarios y legisladores del gobierno de Mauricio Macri.

Talleristas de los Centros Culturales Barriales, músicos del Teatro Colón, ciudadanos organizados en asociaciones de protección patrimonial, manifestaron en las entrevistas y a través de documentos y reportajes periodísticos, la diferencia existente en la modalidad de tratamiento de conflictos por demandas laborales o acceso a bienes culturales, respecto de las gestiones anteriores.

En cada uno de esos casos se indicó la intransigencia de los distintos representantes del PRO, desde su Ministro de Cultura, pasando por el Director del Teatro Colón hasta los legisladores de la Comisión de Planeamiento, en contraste con el diálogo que aun en medio de situaciones problemáticas se sostenía en las otras administraciones.

Uno de los indicadores de ese cambio en la resolución de diferendos ha sido la demanda iniciada por el Gobierno de la CABA por la suma de cincuenta y cinco millones de pesos a ocho de los representantes gremiales de los músicos del Teatro Colón. Otro, las estratagemas que culminaron con la falta de quórum en la Comisión de Planeamiento de la Legislatura para la renovación de la Ley 3.056 de preservación patrimonial[273],"porque lo ordena Macri, se quiere sacar el tema de encima". En ambos casos intervino la justicia fallando en contra del Gobierno de la Ciudad.

Lo detallado en este acápite confirma en principio la hipótesis formulada respecto de la primacía de la contienda política por el manejo del Estado local, por sobre el cumplimiento de los respectivos programas de política cultural pero también complejiza esa intuición teórica. El resultado de esa disputa significó un avance de los intereses privados por sobre el interés general, mostrando en la CABA la afirmación de un modelo neoliberal de gestión de las cuestiones públicas.

Como consecuencia de las rupturas mencionadas, sobre la política pública cultural se observa una priorización del mercado que se encuentra en antagonismo con la orientación,

[273] Ver Capítulo 4, página 237.

al menos discursiva, de la Secretaría de Cultura de la Nación y en términos generales con los lineamientos de la política nacional.

6.5. La politización de la cultura en el escenario público de la CABA: Carta Abierta.

Como se trabajó en el inicio del Capítulo 5, el enfoque teórico metodológico que se ha adoptado en la presente investigación es contrario a abordar el objeto de indagación como una totalidad cerrada en sí misma, a la manera de la Antropología Clásica, sin considerar las expresiones en el nivel local, de las contradicciones y conflictos de las estructuras socioeconómicas y político-culturales en las que se encuentra incluido.

Para el caso en estudio, se podría postular que aquellas contiendas que se desenvuelven en el nivel local actualmente adquieren una importante relevancia en el plano nacional, porque se despliegan en torno de decisiones que involucran el modelo de Estado- sociedad propuesto para el país, y además tienen incidencia en el presente contexto latinoamericano.

En ese sentido es que podría interpretarse el aval a la orientación llevada adelante por Mauricio Macri y su Ministro de Cultura Hernán Lombardi, revalidado en las urnas en octubre del 2011, como una cuestión que excede el nivel de la jurisdicción para inscribirse en el marco más amplio mencionado más arriba.

La polarización que se produjo en la ciudadanía de la CABA como consecuencia del conflicto entre el Ejecutivo nacional y las entidades agropecuarias[274] en el año 2008; el enfrentamiento entre el gobierno nacional y los medios privados de comunicación dominantes[275]; y la instalación de Mauricio Macri como el principal- y casi excluyente- opositor de Cristina Kirchner pueden resultar orientativos de las causas por las cuales en la Ciudad Autónoma, la figura del Jefe de Gobierno concita la adhesión de amplios sectores de las clases medias y fundamentalmente de los sectores más poderosos que tienen allí su residencia.

Más puntualmente en lo referido a la política cultural, la valoración de la alta cultura y la participación entendida como consumo de determinados bienes culturales, continua siendo mayoritaria frente a la relevancia de las expresiones de la cultura popular. Las barreras

[274] Ver Capítulo 5, páginas 248-251.
[275] Respecto del rol de los medios de comunicación dominantes ver Capítulo 3.

simbólicas no han sido derribadas, y el disfrute de las expresiones artísticas son patrimonio de "nosotros, la clase media, que caímos del lado de la vereda donde pega el sol".

En esa dirección, el reconocimiento de las necesidades culturales y las demandas ciudadanas por esos derechos son aun muy incipientes porque como se desarrolló, éstos se encuentran aun en un terreno de definiciones que seguramente habrá de experimentar muchos vaivenes.

Aun así, la resistencia de artistas y trabajadores de la cultura por una parte y la conformación de las organizaciones de ciudadanos para oponerse a la destrucción patrimonial por otra, son exponentes del inicio de la disputa en torno de la definición y cumplimiento de esos derechos, acciones que fueron acompañadas por el colectivo Carta Abierta.

Además, la emergencia de Carta Abierta planteando en el escenario público "librar la batalla cultural" por la direccionalidad del modelo de Estado-sociedad habida cuenta de "la preponderancia que adquiere la dimensión comunicacional y periodística en su acción diaria"[276], se presentó también como una contribución con los procesos de transformación emprendidos por algunos de los países de América Latina nucleados en el MERCOSUR y la UNASUR.

Esa irrupción contribuyó a la revitalización de la discusión en el ámbito público y como se expuso en el Capítulo 5, no sólo aglutinó en torno suyo la resistencia manifestada por artistas e intelectuales al proyecto macrista sino que fue el primero de otros colectivos de intelectuales que comenzaron a intervenir en el mismo sentido en la arena pública.

Las propuestas de política cultural para la jurisdicción, presentadas por Carta Abierta posteriormente se constituyeron en una parte importante de los lineamientos de la Secretaría de Cultura de la Nación.

Posiblemente, el creciente alineamiento de Carta Abierta con el kirchnerismo fue un factor que intervino en la derrota de Carlos Heller, quien se presentó a las elecciones del año

[276] Ver Capítulo 5, páginas 245-246.

2009[277] en la CABA llevando la propuesta cultural de ese espacio en su plataforma, y encabezando la fórmula legislativa del FPV.

Los mismos principios integraron el programa del FPV en las elecciones para Jefe de Gobierno en el año 2011 cuya fórmula fue Daniel Filmus y Carlos Tomada, y que fue derrotada por Mauricio Macri y María Eugenia Vidal. Es decir, que las elecciones locales en ningún caso se sustrajeron a la polarización descripta para el escenario nacional sino que en algún sentido la reprodujeron.

6. 6. Las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder

Una vez que se han mostrado los resultados de la investigación respecto de los objetivos y la hipótesis planteada, resta realizar una reflexión acerca de aquello que se definió como objeto teórico y que involucra las relaciones entre el campo cultural y el campo político, naturalmente en el ámbito y períodos estudiados.

Como se propuso en el abordaje teórico metodológico, el concepto de campo (referido a la cultura y al poder) ha sido presentado no sólo como categoría analítica sino como herramienta para analizar las distintas posiciones de los actores, el capital simbólico que manejan y las relaciones de dominación, subordinación y homología que se establecen entre los actores del mismo campo y también en relación con los "otros microcosmos sociales" dentro de la totalidad social.

Dichas posiciones, tal como se citó en el capítulo precedente y conviene remarcar, son "posiciones [que] se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones" (Bourdieu, P. 1999: 64).

Siguiendo la perspectiva gramsciana, el capital simbólico que está en juego en los campos aludidos consiste en la capacidad de producción y transmisión de significados como un corpus integrado de conocimientos y sentidos que modela la conciencia de los hombres en cada época.

Los intelectuales (así definidos de acuerdo con cada momento histórico) son aquellos actores que están en condiciones de elaborarlos y difundirlos principalmente a través de la educación

[277] Ver Capítulo 5, páginas 263-266.

y, desde mediados del siglo pasado, crecientemente a través de los distintos medios de comunicación y de las tecnologías de la información. Es desde esa perspectiva que en esta tesis se incluyeron los medios de comunicación privados como otro actor relevante que disputa dentro del campo cultural.

Bourdieu denomina especialistas a aquellos intelectuales y artistas que producen significados, y señala que en cada caso la ideología de esos actores es resultado de la posición que ocupan dentro de cada campo particular, y al mismo tiempo que esa posición guarda homología con la ocupada en otros campos[278]. Eso explicaría los intereses concurrentes de quienes detentan la hegemonía en el campo cultural y las clases y sectores dominantes de la sociedad, que trascienden el espacio local.

Es en función de esa observación que se comprenden las razones por las cuales las contiendas simbólicas que se han desplegado en el presente trabajo no se circunscriben al campo cultural de la Ciudad Autónoma. Si bien es cierto que presentan características específicas, que son las subrayadas en los acápites anteriores, exceden el marco local porque sus actores en algunos casos son los mismos; en otros, quienes participan de la disputa político-cultural en el ámbito nacional, ocupan posiciones que guardan correspondencia con aquellas que se observan en el ámbito local.

En las páginas precedentes han quedado de manifiesto los desacuerdos y tensiones dentro del estado de la CABA en la implementación de los programas y proyectos pertenecientes al área de Cultura, incluso entre funcionarios de la misma administración y también entre éstos y legisladores de distintos signos partidarios.

Pero a la vez, a partir de la ruptura mencionada y la asunción de Mauricio Macri, las alianzas de la oposición en la Legislatura de la CABA en torno de las cuestiones culturales se integran también con apoyos de funcionarios, senadores y diputados del estado nacional, que se manifiestan contrarios a la orientación de la política cultural macrista, y respaldan a quienes se oponen a ella.

En la sociedad civil, el concepto de campo cultural se extiende a los artistas, trabajadores culturales y otros ciudadanos, entre ellos a las organizaciones que se manifiestan contrarias a la destrucción patrimonial, y también a las corporaciones sindicales que intervinieron en los

[278] Ver Capítulo 1, página 16.

conflictos estudiados. En relación con estas últimas, cada una de las dos asociaciones gremiales actuó tomando partido por los artistas y trabajadores culturales o apoyando iniciativas del gobierno, de acuerdo con sus posiciones en dicho campo y a la vez en concordancia con sus alineamientos políticos en el nivel nacional.

Así, el campo político-cultural fue operacionalizado en la confluencia del Estado con la sociedad civil en un juego de entrecruzamientos y fronteras móviles del que no están ausentes otros actores transnacionales como la UNESCO o los Organismos de financiamiento internacional, además de aquellos que conforman el contexto más próximo de la región latinoamericana como la UNASUR y el MERCOSUR[279].

Respecto de los organismos internacionales de financiamiento[280] pero fundamentalmente de la UNESCO, su incidencia en el campo cultural se evidencia a través de las decisiones de algunos de los actores mencionados, en la aplicación de sus recomendaciones que son implementadas en tanto estén en consonancia con la política que se está implementando en el escenario local.

A modo de ejemplo, en la gestión de Mauricio Macri se han realizado actividades que cuentan con financiamiento internacional porque se encuadran dentro de determinadas líneas consideradas prioritarias por los Organismos, tales como la patrimonialización del tango; en tanto la legislación acerca de los Derechos Culturales, que también forma parte de la agenda de la UNESCO, no ha sido aun reglamentada porque no está en línea con la orientación hegemónica.

En cuanto al MERCOSUR y la UNASUR, fundamentalmente ésta última es un actor de mayor relevancia en el campo político cultural debido al planteo de una orientación de política independiente de los EEUU, privilegiando en cambio la alianza regional en el tratamiento de problemáticas que atañen a los países que la conforman.

La participación activa de la Argentina en la UNASUR y el hecho de que el Jefe de Gobierno de la CABA sea el principal político opositor que se vislumbra como candidato en las

[279] Ver Capítulo 5, página 247.
[280] Se ha hecho mención en varios testimonios acerca de programas desarrollados con fondos BID en las distintas gestiones.

próximas elecciones nacionales, introducen de lleno a las alianzas regionales y los medios de comunicación privados en la disputa político-cultural de la Ciudad Autónoma.

Como se ha expuesto en el Capítulo 3, los medios privados de comunicación que tienen una posición dominante en varios países de América Latina, pertenecen a empresarios que a la vez poseen intereses en la banca y otras compañías de sus países, e incluso forman parte de emporios transnacionales. Sus relaciones con la Embajada de EEUU y sus pedidos para que ese país incida en la política doméstica, cuando se ven afectados sus intereses fueron develados por Julian Assange a través de su sitio de Internet WikiLeaks[281].

Dichas revelaciones abonan lo señalado más arriba acerca de la intervención de esos actores en la construcción de hegemonía en el campo cultural, de la homología de sus posiciones en las esferas económicas y políticas, y también de la importante influencia que ejercen en la vida político-cultural de cada uno de los países de América Latina.

Finalmente, es preciso reiterar que la producción de significados y su difusión por esos medios incide en buena medida en la conformación del sentido común del conjunto de la sociedad; tal como se señaló en el primer capítulo de este trabajo, citando a Godelier, el consentimiento activo de los dominados en cualquier sociedad, derivado de representaciones comunes "no es nunca espontáneo: es también resultado de una cultura, de una formación del individuo" (Godelier, M. 1980: 668).

Se ha aspirado a evidenciar a través de lo expuesto a lo largo de estas páginas, que las relaciones entre la praxis social y política de una multiplicidad de actores, y sus efectos en las continuidades o cambios que pueden producirse en las distintas esferas de la vida social, entrañan una gran complejidad.

---

[281] En el momento en que se escriben estas líneas Julian Assange permanece asilado en la Embajada de Ecuador en Londres por un pedido de extradición a Suecia, donde está acusado de cometer delitos sexuales, ya que teme que ese país podría extraditarlo a los EEUU donde podría ser condenado a muerte por haber publicado, desde Wikileaks, documentos secretos del gobierno norteamericano …"Los cancilleres de la Organización de Estados Americanos (OEA) se reúnen hoy en Washington a pedido de Ecuador, que espera un rechazo contundente a las amenazas del Reino Unido efectuadas sobre su embajada en Londres… El presidente ecuatoriano, Rafael Correa, aseguró el miércoles que su gobierno quiere un "rechazo contundente de la OEA" a la actitud de Londres, similar al ya expresado por los organismos regionales ALBA y Unasur… **Incluso, el gobierno británico amenazó en un escrito con levantar el estatus diplomático de la embajada para poder ingresar a arrestar al ex hacker australiano**"… (Diario Página 12, 24 de agosto de 2012).

Los procesos históricos nunca son lineales y si bien como se ha analizado, reconocen antecedentes en otras prácticas sociales y políticas de sujetos individuales y colectivos, predecesores y contemporáneos, se torna difícil realizar previsiones acerca del curso que seguirán.

No obstante tampoco son erráticos, y los esfuerzos por producir conocimiento acerca de su dinámica constituyen un compromiso vital y político para quien escribe; por ese motivo la presente investigación se ha realizado con el propósito de iluminar una porción de esa complejidad, aun cuando sea ésta una luz muy tenue, con la expectativa de que resulte una herramienta útil para la conquista progresiva de derechos culturales para cada vez más ciudadanos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Esta tesis está dedicada a mis amadas hijas Paloma y Julieta y a mi compañero Horacio Roberto Sabarots.

Bibliografía

AMIN, S. (2003) *Más allá del capitalismo senil. Por un siglo XXI no norteamericano.* Editorial Paidós. Buenos Aires.

ANDERSON, P. (2000) *Los orígenes de la posmodernidad*. Anagrama, Barcelona.

ARANTES, A. (1989) "La preservación del patrimonio como práctica social". En *Antropología y Políticas Culturales. Patrimonio e Identidad.* Ceballos,R. (Ed.) Buenos Aires.

(1997) "Patrimonio cultural y nación"*,* Carneiro Araújo, Angela Maria(org.). *Trabalho, Cultura e cidadania: um balanco da historia social brasileira*. Scritta. Sao Paulo

BADIOU, A. (1999) *El Ser y el Acontecimiento*. Ediciones Manantial. Buenos Aires.

(2000) Conferencias de Alain Badiou, (24 y 25 de abril). Mimeo. Buenos Aires.

BALANDIER, G. (2004) *Antropología Política.* Antropólis. Ediciones del Sol. Buenos Aires.

BAYARDO, R. (2000) "Cultura y antropología: una revisión crítica". En: Cuadernos de Antropología social N°11, ICA, FFyL, UBA.

BAYARDO, R.; LACARRIEU, M. (2002) "Cultura, Patrimonio y ciudadanía en América Latina". En *La (indi) gestión cultural,* Lacarrieu, M. y Alvarez M. (comp.), Ciccus -La Crujía, Buenos Aires.

BECERRA, M.; LACUNZA, S. (2012) *WIKI MEDIA LEAKS. La relación entre medios y gobiernos de América Latina bajo el prisma de los cables de WikiLeaks.* Ediciones B. Argentina, Buenos Aires.

BENEDETTI, C. (2005) "El rock nacional en los 90: el caso de La Renga". En MARTIN A. (compiladora) *Folclore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura.* Libros del Zorzal. Buenos Aires, Argentina.

BERNARDEZ LOPEZ, J. (2003). "La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos". http://www.gestioncultural.org/gc/es/pdf/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf

BHABHA, H. (2002) *El lugar de la cultura".* Ed. Manantial. Buenos Aires.

BONET, L; CASTAÑER, X; FONT, J. (2010) *Gestión de proyectos culturales*. Ed. Ariel. España.

BONFIL BATALLA, G. (1982) "Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural". En COLOMBRES, A. comp. *La cultura popular.* Premia Editora, México.

BOURDIEU, P. (1983) *Campo del Poder y Campo Intelectual.* Gandhi. S. A. Folios Ediciones. Buenos Aires.

(1999) *Intelectuales, política y poder.* "Sobre el poder simbólico". Eudeba, Universidad de Buenos Aires.

BOURDIEU, P. y WACQUANT, L. (1995) *Respuestas. Por una antropología reflexiva.* Ed. Grijalbo. Méjico.

BUTLER, J.; SPIVAK, G. (2009) *Quién le canta al Estado- Nación?. Lenguaje, política, pertenencia. Prólogo de Eduardo Grüner.* Editorial Paidós, Buenos Aires.

CABRAL, A. "La cultura, fundamento del movimiento de liberación". En COLOMBRES, A. comp. *La cultura popular.* Premia Editora, México.

CAETANO, G. (2003). "Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos". *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura.* Número 4 - Junio – Septiembre. http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a01.htm#

CANALE, A. (2005) "La murga porteña como género artístico". En *Folclore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura.* Libros del Zorzal, Buenos Aires.

CHERNY, N. NATANSON, J. (2004) "Personalismo, localismo y transversalidad. Elecciones locales de 2003 en la Ciudad de Buenos Aires." En CHERESKY, I; POUSADELA, I. Editores *El voto liberado. Elecciones 2003, perspectivas históricas y estudios de casos.* Editorial Biblos. Buenos Aires.

CHIARA, M.; DI VIRGILIO, M. (2009) "Conceptualizando la gestión social" En: CHIARA, M.; DI VIRGILIO, M. (organizadoras) *Gestión de la política social. Conceptos y herramientas.* UNGS-Prometeo Libros, Buenos Aires.

CRESPO, C.; FLORA, L.; MARTÍN, A. (2007) "Introducción". En P*atrimonio, Políticas culturales y participación ciudadana.* Ed. Antropofagia. Buenos Aires.

CRESPO, C. (2011): "De derechos, memorias y demandas de justicia en procesos de reclamos territoriales Mapuches". En: *Actas de las 11° Jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural. Perspectivas Críticas en la Antropología Contemporánea. Discursos y prácticas de nuestro quehacer disciplinar en el contexto sociopolítico actual.* Departamento de Antropología Sociocultural, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

(Enero-Junio 2011): "Patrimonio arqueológico, memoria y territorio. Procesos de autoctonización entre los mapuches de Lago Puelo, Chubut (Patagonia Argentina)". En: *Revista Frontera Norte* volumen 23, Número 45, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, México. 231-255.

CURCIO, J. BECCARIA, A. (2011) "Sistema de Seguridad Social y mercado de trabajo: evolución de la cobertura en la Argentina entre 1990 y 2010" En DANANI, C.; HINTZE, S.)(2011) (coordinadoras) *Protecciones y desprotecciones: la seguridad social en la Argentina 1990-2010.* Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina.

CHAUI, M. (2008) "Cultura y Democracia". En *Cuadernos de Pensamiento Crítico Latinoamericano.* Número 8. CLACSO. Argentina.

DI TELLA, T. et al. (2001) *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas.* Emecé. Editores.

DURHAM, E. R. (1998) "Cultura, patrimonio y conservación" en Revista Alteridades Nª8 (16). México: 131-136

FANLO, L. (2008) S*obre usos y aplicaciones del pensamiento de Michel Foucault en Ciencias Sociales*. Discurso y Argentinidad. Revista Digital de la cátedra de Sociología de la argentinidad. Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Año 2, número 2. En sites.google.com/site.

FOUCAULT, M. (1980) *Microfísica del Poder.* Las ediciones de La Piqueta. Madrid, España.

(1994) *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Alianza Editorial. Madrid.

FRIED, M. (1979) "Sobre la evolución de la estratificación social y del Estado". En Llobera, J. R. comp. *Antropología Política.* Editorial Anagrama. Barcelona.

GARCIA CANCLINI, N. (1982) *Las culturas populares en el capitalismo.* Nueva Imagen, México.

(1987) "Políticas Culturales y Crisis de desarrollo: un balance latinoamericano". En *Políticas Culturales en América Latina*. Néstor García Canclini (ed). México. Grijalbo.

(1994) "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social" en *Memorias del simposio Patrimonio y Política cultural para el siglo XXI*. Editado por la INAH. México.

(1995) *Consumidores y Ciudadanos*. Grijalbo, México.

GARRETÓN, Manuel A (Coord.) (2001) "Introducción" y "Cultura y espacio cultural en el mundo globalizado". En *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*, Fondo de Cultura Económica y Convenio Andrés Bello.

GAUTIER OCHOA, A. M. (2002) "Políticas culturales, academia y sociedad". En: Daniel Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. pp:213-224.

GLEDHILL, J. (2000) *El poder y sus disfraces. Perspectivas antropológicas de la política.* Edicions Bellaterra. Barcelona.

GOLD, A.; LO, C. y WRIGHT, E. (1977) "Recientes desarrollos en la teoría marxista del Estado capitalista", En Sonntag y Valecillos (comp.) *El estado en el capitalismo contemporaneo*, Siglo XXI, México DF.

GODELIER, M. (1977) "Modos de Producción, relaciones de parentesco y estructuras demográficas". En BLOCH, M. comp. *Análisis Marxistas y Antropología Social.* Editorial Anagrama, Barcelona. España.

(1980) "Orígenes y formación". Procesos de la constitución, la diversidad y las bases del Estado". En: *Revista Internacional de Ciencias Sociales.* UNESCO, Nº 4.

GRAMSCI, Antonio (1984) *Los intelectuales y la organización de la cultura.* Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.

(1987) *Antología.* Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán. Siglo XXI Editores. Argentina.

GRAVANO, A. (1989) "La cultura en los barrios" en *Conflictos y procesos de la historia Argentina contemporánea*, Nº 23. Buenos Aires. Centro editor de América Latina.

GRASSI, E. (2003) "Política, cultura y sociedad: la experiencia neoliberal en la Argentina". En *Entre el trabajo y la política. Las reformas sociales argentinas en perspectiva comparada*. Buenos Aires, Ed. Biblos.

(2004) *Política y cultura en la sociedad neoliberal. La otra década infame (II).* Espacio Editorial, Buenos Aires.

GRASSI, E.; HINTZE, S.; NEUFELD, M. (1994) *Políticas Sociales. Crisis y Ajuste Estructural.* Espacio Editorial, Buenos Aires.

GROSSBERG, Lawrence (2006) "Stuart Hall sobre Raza y Racismo: Estudios culturales y la práctica del contextualismo". En *Tábula Rasa,* julio –diciembre, número 5. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia. Pp 45-65.

GRUNER, Eduardo (2004) "Introducción. Las estructuras elementales del Poder". En BALANDIER, Georges. *Antropología Política.* Antropólis. Ediciones del Sol. Buenos Aires.

HABERMAS, Jurgen (1976) *La reconstrucción del Materialismo Histórico*. Cap. 9 Problemas de Legitimación en el estado moderno. Cap. 10 Problemas de legitimación en el capitalismo tardío. Madrid, Ed. Taurus.

(1995) *Teoría y Praxis. Estudios de Filosofía Social.* Altaya, Barcelona.

HALL, S. (1984) "Notas sobre la deconstrucción de "Lo popular". En *Historia popular y teoría socialista*. Crítica, Barcelona.

(1998) "Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas. En *Estudios Culturales y Comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo.* Curran, J., Morley, D., Walkerdine, V. (comps). Editorial Paidós, Barcelona.

HORKHEIMER; Max. ; ADORNO, Theodor W. (1947) *"Dialéctica del Iluminismo"* www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.1.

INFANTINO, J. RAGGIO, L. (2007) "La identidad de los jóvenes artistas circenses. Cómo se construyó en diálogo con las políticas culturales estatales? Ponencia presentada en las VII Jornadas de estudio de la Narrativa Folklórica. ISFNR Interim Conference. Internacional Society for Fol. Narrative Research, INAPL. La Pampa, Argentina.

ISACOVICH, P. (2009) "Sobre el dolor, la furia y la justicia. Etnografía del procesamiento político del caso Cromañón". Tesis de Licenciatura. Facultad de Filosofía y letras. UBA.

JAMESON, J. (1999) *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo 1983-1998".* Editorial Manantial, Buenos Aires.

JAMESON, Frederic; SLAVOJ, Zizek (1998) *Estudios Culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo. Introducción Eduardo Grüner* .Editorial Paidós. Buenos Aires.

JELIN, E. (comp.) (1989) *Los nuevos movimientos sociales. Mujeres.Rock nacional. Derechos Humanos. Obreros. Barrios.* Centro Editor de América latina, Buenos Aires.

KAHN, J. S. (1975) *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Editorial Anagrama, Biblioteca Anagrama de Antropología, nº 3, Barcelona.

KUPER, Adam. (2001) *Cultura. La versión de los antropólogos*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
LOMBARDI SATRIANI, L. M. (1975) *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas.* Editorial Nueva Imagen. Buenos Aires.

LYOTARD, J.F. (1989) *La condición posmoderna*. Editorial Cátedra, Madrid.

MARTÍN, A. (1997) *Fiesta en la calle*, Ed. Colihue, Buenos Aires.

(1999) "Murgas Porteñas: Tradición y apropiación en el Folclore", ponencia al IV del Congreso binacional folklore Chileno- Argentino, Tandil.

(2001) El carnaval como patrimonio Intangible. Un análisis desde la perspectiva del Folklore urbano, en *Temas de patrimonio 5.* Publicación de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires: 187-192.

MARTÍN, A. y ROTMAN, M. (2005) "Introducción". En Revista: Cuadernos de Antropología Social N° 21. Publicación de la Sección de Antropología Social, ICA, FFyL, UBA. pp 7-15

MARTINELL, A. (1999) "Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural". En OEI: 50 años de cooperación. Número 20. Mayo – Agosto.
http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric02a01.htm

MARX, C. ENGELS, F. (1968) *La ideología Alemana*. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo. Uruguay.

MARX, C. (2001) *Contribución a la Crítica a la Economía Política*. Marxist Internet Archive

MARZOUK EL-OUARIACHI, K. (20-12- 2010) Acontecimiento. En www. ucm. es/info/eurotheo/diccionario/A/ acontecimiento.p.pdf.

MEEK, R. (1981). El 'mal' salvaje y la 'Historia de las Naciones Incultas'. En *Los orígenes de la ciencia social. El desarrollo de la teoría de los cuatro estadios*. Madrid: Siglo XXI.

MELLINO, M. (2008) *La crítica poscolonial. Descolonización, capitalismo y cosmopolitismo en los estudios poscoloniales.* Paidós. Espacios del Saber 68. Buenos Aires.

MENENDEZ, E. (2002) *La parte negada de la cultura.* Barcelona, Ediciones Bellaterra.

MOREL, H. (2005) "Identidad, tradición y poder entre las murgas de la Ciudad de Buenos Aires. En *Folclore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura.* Libros del Zorzal, Buenos Aires.

(2011) "Políticas culturales y performances en los procesos patrimoniales. Los casos del tango y el carnaval en la Ciudad de Buenos Aires. Tesis doctoral en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

MORGAN, L. (1971). "Períodos étnicos", "Razón del progreso humano" y "Las tres reglas de la herencia". En: *La sociedad primitiva.* Ayuso, Madrid.

O´CONNOR, J. (1989) *El significado de la crisis. Una introducción teórica.* Editorial Revolución, Madrid.

OFFE, C. (1982) "Algunas contradicciones del moderno estado asistencial" En: *Ingovernabilitá e mutamento delle democrazie*. Bologna, il Mulino, Traducción Julio Pinto y Matteo Goretti.

OSZLAK, O.; O' DONNELL, G. (1982) "Estado y Políticas Estatales en América Latina: Hacia una estrategia de investigación". En *Revista Venezolana de Desarrollo Administrativo* Nº 1 (enero). Caracas, Ediciones FUNDACADEMUS.

OSZLAK, O. (2009) *La formación del Estado argentino. Orden, progreso y organización nacional.* Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina.

PAÍS ANDRADE, M. (2011) *Cultura, Juventud, Identidad. : una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios.*: Estudios Sociológicos Editora (Colección Tesis), Buenos Aires.
PALERM, A. (1982) *Historia de la Etnología 2. Los evolucionistas.* Editorial Alhambra Mexicana. México.

PRATS, L. (1997) *Antropología y Patrimonio*, Ed. Ariel, Barcelona.

(2005) "Concepto y gestión del patrimonio local". En Revista: Cuadernos de Antropología Social Nº 21.ICA, FFyL. UBA: 17-35.

RABOSSI, F. (1997) "Políticas culturales: Algunas notas críticas para un entramado conceptual complejo". Ponencia presentada en el V Congreso Argentino de Antropología Social. Comisión de Trabajo: *Mundo Simbólico y Comunicación.* Sesión Patrimonio, Imaginario y Políticas Culturales. La Plata.

RABOSSI, F. (1997) *La cultura y sus políticas. Análisis del Programa Cultural en Barrios,* Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

(1999) "Acerca de la "cultura" de las "políticas culturales". Revista PUBLICAR en Antropología y Ciencias Sociales. Año VII – N°VIII. Noviembre. Buenos Aires. pp 117-134

RAGGIO, L. (2003) "Evaluación de programas sociales desde una perspectiva cualitativa. En torno de la definición de las necesidades desde la perspectiva de los destinatarios". En LINDEMBOIM, J.; DANANI, C. *Entre el Trabajo y la Política. Las reformas de las políticas sociales argentinas en perspectiva comparada.* Editorial Biblos, Buenos Aires.

(2005) Tesis de Maestría en Administración Pública "De las necesidades básicas a la construcción de autonomía. Una contribución desde la perspectiva antropológica al estudio de las políticas sociales."

(2006) *"La cultura del trabajo. Sus significados para los trabajadores de la cultura"*. En Aportes para la construcción de lo Colectivo. Psicología y Organización del trabajo VII. Ed. Psicolibros y Área de Psicología del Trabajo y sus Organizaciones. Facultad de Psicología. UdelaR. Montevideo, Uruguay.

(2008) "La disputa política por el reconocimiento de las necesidades. Contribuciones de la perspectiva antropológica para su estudio." En *Revista Aval. Revista Avaliação de Políticas Públicas*, ano 1 – vol. 2 – no 2 – jul-dez.

RAGGIO, L. SABAROTS, H. (2011) "La precarización de las clases medias argentinas en las últimas décadas. Políticas públicas y "des-precarización". *Revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Tomo XXXVI. Buenos Aires.

RAGGIO, L. SABAROTS, H. (2012) "Políticas públicas en la Ciudad de Buenos Aires dirigidas a juventudes vulnerables. Continuidades y transformaciones en la última década". *Revista Runa*. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. Volumen 33, Número 1.

REPETTO, F. (2009) "El marco institución al de las políticas sociales: posibilidades y restricciones para la gestión social". En: CHIARA, M.; DI VIRGILIO, M. (organizadoras) *Gestión de la política social. Conceptos y herramientas.* UNGS-Prometeo Libros, Buenos Aires.

ROTMAN, M. (1999) "El reconocimiento de la diversidad en la configuración del pratrimonio cultural: cuando las artesanías peticionan legitimidad. En:*Patrimonio cultural y Museología.* E. Paz y J. Torrico comp. FAAEE. Santiago de Compostela.

(2001) "Legitimación y preservación patrimonial: la problemática de las manifestaciones culturales 'no consagradas'" en Temas de patrimonio 5, *Memorias, Identidades e Imaginarios sociales*. Publicación de la Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires. pp 154-168

ROUSSEAU, J. J. (1994) "Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres". En: *Del contrato social. Sobre las ciencias y las artes. Sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres.* Alianza Editorial, Madrid.

SADER, Emir. (2009) *El nuevo topo. Los caminos de la izquierda latinoamericana.* Silgo XXI Editores. CLACSO. Argentina.

SALTALAMACCHIA, H., (2004): Del proyecto al análisis: aportes a la investigación cualitativa. En http://saltalamacchia.com.ar/libroaportealainv.htm

SERBIN, A. (2010) "Regionalismo y soberanía nacional en América Latina: los nuevos desafíos". En *Revista Nueva Sociedad.* Buenos Aires, agosto de 2010.

SOUZA MINAYO, M. C; GONCALVES de ASSIS, S.; RAMOS de SOUZA, E. (org.) (2004) *Evaluación por triangulación de métodos. Abordaje de Programas Sociales.* Ed. Lugar.

STAVENHAGEN, R. (1982) "La cultura popular y la creación intelectual." En COLOMBRES, A. comp. *La cultura popular.* Premia Editora, México.

STOKING, G. (1968) "Franz Boas y el concepto de cultura en perspectiva histórica." En *Race, Culture and Evolution. Essays in the History of Antorpology.* The Free Press, Nueva York (Traducción Cátedra de Historia de la Teoría Antropológica. Filosofía y Letras. UBA).

THOMPSON, E. P. (1989) *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial.* Editorial Crítica, Barcelona.

WEBER, M. (1992) *Economía y Sociedad.* Fondo de Cultura Económica, México.

WIGGERSHAUS, R. (2010) *La Escuela de Fráncfort*. Universidad Autónoma metropolitana. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

WILLIAMS, R. 1980) *Marxismo y literatura.* Homo Sociologicus 21, Ediciones Península.

(1982) *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*. Buenos Aires, Paidós.

(1994) *Sociología de la Cultura.* Ediciones Paidós. Barcelona.

WINOCUR, R. (1996) *De las políticas a los barrios. Programas culturales y participación popular*. Buenos Aires. FLACSO, Miño y Dávila Editores.

WRIGH, S. (1998) "La politización de la "cultura".En *Anthropology Today* Vol. 14 No 1, Febrero. Traducción de Florencia Enghel. Revisión Técnica de Mauricio F. Boivin y Julieta Gaztañaga.

WORTMAN, A. (2001) "El desafío de las políticas culturales en la Argentina" en Mato, Daniel (2002) *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* 2. UNESCO IESALC. CLACSO.

YÚDICE, G. (2001) "La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina". En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVII, Núm. 197, Octubre-Diciembre 2001, 639-659.

(2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona

YÚDICE, George y Miller, T. (2004) "Introducción: Historia y teoría de la política cultural". En *Política Cultural*. Barcelona, Editorial Gedisa, Serie Cultura.

Diarios

Periódico El Santafesino, 12-09-2006.

Diario El Argentino, 8-06-2010.

Diario Clarín, 11-08-2004. Diario Clarín, 06-03-2008. Diario Clarin.com, 29-06-2009.

Diario La Nación, 9-11-2007.

Diario Página 12, 13-09- 2008. Diario, Página 12, 20-08-2009. Diario Página 12, 20-08-2009.

Diario Página 12, 30-08-2009. Diario Página 12, 15-05-2010. Diario Página 12, 16-09-2010.

Diario Página 12, 15-04-2012. Diario Página 12, 24 -08- 2012.

Diario Perfil 14-12-2010.

Documentos

"Buenos Aires Crea. Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires". Informe Ejecutivo: Diagnóstico, formulación estratégica y plan operacional. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Año 2002.

"Ejes estratégicos de la gestión de la Secretaría de Cultura. Período 2003-2007". Mimeo

"La cultura como herramienta de inclusión y reparación social". Cultura, nuestra PROpuesta. Ignacio Liprandi. Año 2007. Mimeo.

Las leyes se encuentran en CEDOM- Dirección General Centro de Documentación y Archivo Legislativo y en Ciudadanía y Derechos Portal de la Defensoría del Pueblo de la CABA.

Anexo 1

Fuentes de datos primarios

Debido a la necesidad de salvaguardar las identidades de los entrevistados, en este breve acápite se detalla de modo general el cargo que ocuparon y la duración en sus funciones, de quienes brindaron sus testimonios.

Funcionarios del Área de Cultura de la CABA

Entre los funcionarios entrevistados pertenecientes a las gestiones de Aníbal Ibarra y Jorge Telerman se encuentran, un Subsecretario, dos Directores Generales, una Coordinadora General de Programas, tres Directores de Programas y una Directora de Centro Cultural.
La Coordinadora General y los Directores de Programa permanecieron en sus cargos durante la administración de Mauricio Macri en el lapso en que se desarrolló el trabajo de campo.

Se entrevistó además a una Licenciada en Ciencias de la Comunicación que formó parte de la estructura de la Secretaría de Cultura de la CABA durante la gestión de Aníbal Ibarra, para la elaboración del "Buenos Aires Crea. Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires".

Asimismo se entrevistó a un Secretario de Gobierno del primer período de la gestión de Mauricio Macri.

Legisladores del gobierno de la Ciudad que han participado de la Comisión de Cultura de la Legislatura

Durante la gestión de Mauricio Macri se entrevistó a un diputado del PRO y a la asesora de una diputada de RECREAR.

Artistas, profesionales, intelectuales y representantes de organizaciones que intervinieron en distintas instancias del debate en torno a la política cultural

Se realizaron entrevistas en profundidad a una música de la Orquesta Filarmónica del Teatro Colón, a la Secretaria General de la Comisión de Preservación del Patrimonio Histórico

Cultural de la Legislatura de la CABA y a un delegado gremial de los trabajadores de la cultura de la Asociación de Trabajadores del Estado (ATE).

Además, en la observación participante que se llevó cabo en la Comisión de Políticas Culturales de Carta Abierta durante el año 2008 se recogieron múltiples manifestaciones de escritores, cineastas, actores, actrices y editores (entre otros artistas e intelectuales); del mismo modo que en la observación sin participación, en las Asambleas de ese espacio a las que se concurrió en los años 2009 y 2010.

Por otra parte, en las observaciones que se realizaron en los años 2010 y 2011, de las reuniones convocadas por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Legislatura de la CABA, se registraron los testimonios de los representantes de las distintas organizaciones barriales y de los profesionales convocados.

Guía de entrevista en profundidad: directores de área de la Secretaría/Ministerio de Cultura- Gestión Ibarra/Telerman

¿Cuándo asumiste tu cargo?
¿Durante cuánto tiempo estuviste a cargo del área?
¿Se produjeron modificaciones cuando Telerman asumió como Jefe de Gobierno? ¿Cuáles?
¿Cuáles fueron las principales iniciativas que se llevaron a cabo desde tu área? ¿Respondieron a los lineamientos del Plan estratégico?
¿Cómo fueron tomadas las decisiones respecto de las acciones a implementar? (¿Quiénes las tomaron en cada caso?)
¿Fueron explícitas las definiciones en torno de la cultura y las políticas culturales por parte de los funcionarios a cargo?
¿Hubo debates con los profesionales y técnicos del área respecto de estas definiciones?
¿Hubo debates con funcionarios, profesionales de otras áreas?
¿Estuvo en la agenda la cuestión de los derechos culturales?
¿Incidieron las decisiones de políticas gubernamentales más generales en la implementación de las iniciativas del área? ¿Cuáles fueron esas decisiones? ¿Cómo incidieron?
¿Percibiste obstáculos en tu tarea cotidiana? ¿Cuáles?
¿Cómo fue la transición de la gestión Telerman a la gestión Macri?
¿Hubo cambios en relación con la orientación de tu gestión?
¿Qué opinión te merecen las medidas hasta aquí adoptadas en el área que estuvo a tu cargo?

Guía de entrevista en profundidad: profesionales y técnicos del área del Ministerio de Cultura- Gestión Ibarra/Telerman

¿Durante cuánto tiempo fuiste funcionario/técnico del área?
¿Cuáles fueron las principales iniciativas que se llevaron a cabo desde el área mientras estuviste trabajando allí?

¿Cómo fueron tomadas las decisiones respecto de las acciones a implementar? (¿Quiénes las tomaron en cada caso?)
¿Fueron explícitas las definiciones en torno de la cultura y las políticas culturales por parte de los funcionarios a cargo?
¿Hubo debates con los profesionales y técnicos del área respecto de estas definiciones?
¿Hubo debates con funcionarios, profesionales de otras áreas?
¿Estuvo en la agenda la cuestión de los derechos culturales?
¿Hubo acciones dirigidas específicamente a los jóvenes?
¿Incidieron las decisiones de políticas gubernamentales más generales en la implementación de las iniciativas del área? ¿Cuáles fueron esas decisiones? ¿Cómo incidieron?
¿Percibiste obstáculos en tu tarea cotidiana? ¿Cuáles?
¿Cuáles son a tu juicio los principales cambios operados a partir del inicio de la actual gestión?

Guía de entrevista en profundidad: legisladores de la Comisión de Cultura

¿Cómo es pensada la política cultural desde el PRO?
¿Qué iniciativas se han presentado para el debate legislativo en estos dos años?
¿Cómo fueron recibidas por otras fuerzas?
¿Se ha dado continuidad en el área a políticas implementadas por la gestión anterior? ¿Cuáles?
¿Se han redefinido políticas que se venían implementando? ¿Cuáles? ¿Por qué razones?
¿Cuáles son las principales acciones que se realizaron en materia de política cultural?
¿Cuáles las que tienen previsto impulsar?
¿Está en la agenda la cuestión de los derechos culturales?
¿Qué iniciativas se llevan adelante para asegurarlos?
¿Inciden las decisiones de políticas gubernamentales más generales en la implementación de las iniciativas del área? ¿Cómo inciden?

Anexo 2

Mapa de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y algunos datos socio-demográficos

A continuación se consignan algunos datos socio-demográficos de la jurisdicción que han sido extraidos de los resultados del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas realizado por el INDEC (Instituto Nacional de Estadísicticas y Censos) en el año 2010.

Respecto de la población, la cantidad de habitantes es de 2.890.151, el 7,2% del total de la población del país. No obstante su densidad es la mayor de la Argentina 14.450,8 habitantes por km^2.

En cuanto a algunos indicadores de educación, cabe señalar que la tasa de analfabestismo se mantiene en el mismo porcentaje (0,5%) comparando los valores entre los años 2001 - 2010, y en el total de país descendió del 2,6% al 1,9%. Respecto de la cantidad de población que recibe educación formal en la CABA, su número se incrementó al igual que en el conjunto del país y un dato relevante a tener en cuenta, es que es la única jurisdicción con una cobertura superior al 50% de población entre 18 y 24 años que asiste a un establecimiento educativo: 54,4%.

En relación con la cobertura de salud de la población en viviendas particulares, en la CABA se registra el mayor porcentaje del país (82,3%), conjuntamente con la Provincia de Santa Cruz (83%).

En términos de la ocupación, en la Ciudad Autónoma la tasa de actividad se incrementó entre el 2001 y el 2010 en 11 puntos, y se registra una de las tasas de empleo más altas del país, el 69,2% conjuntamente con Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur (71,4%).

La tasa de empleo se incrementó el 19,5% desde el año 2001, en tanto la tasa de desocupación registró un descenso del 14,6%.

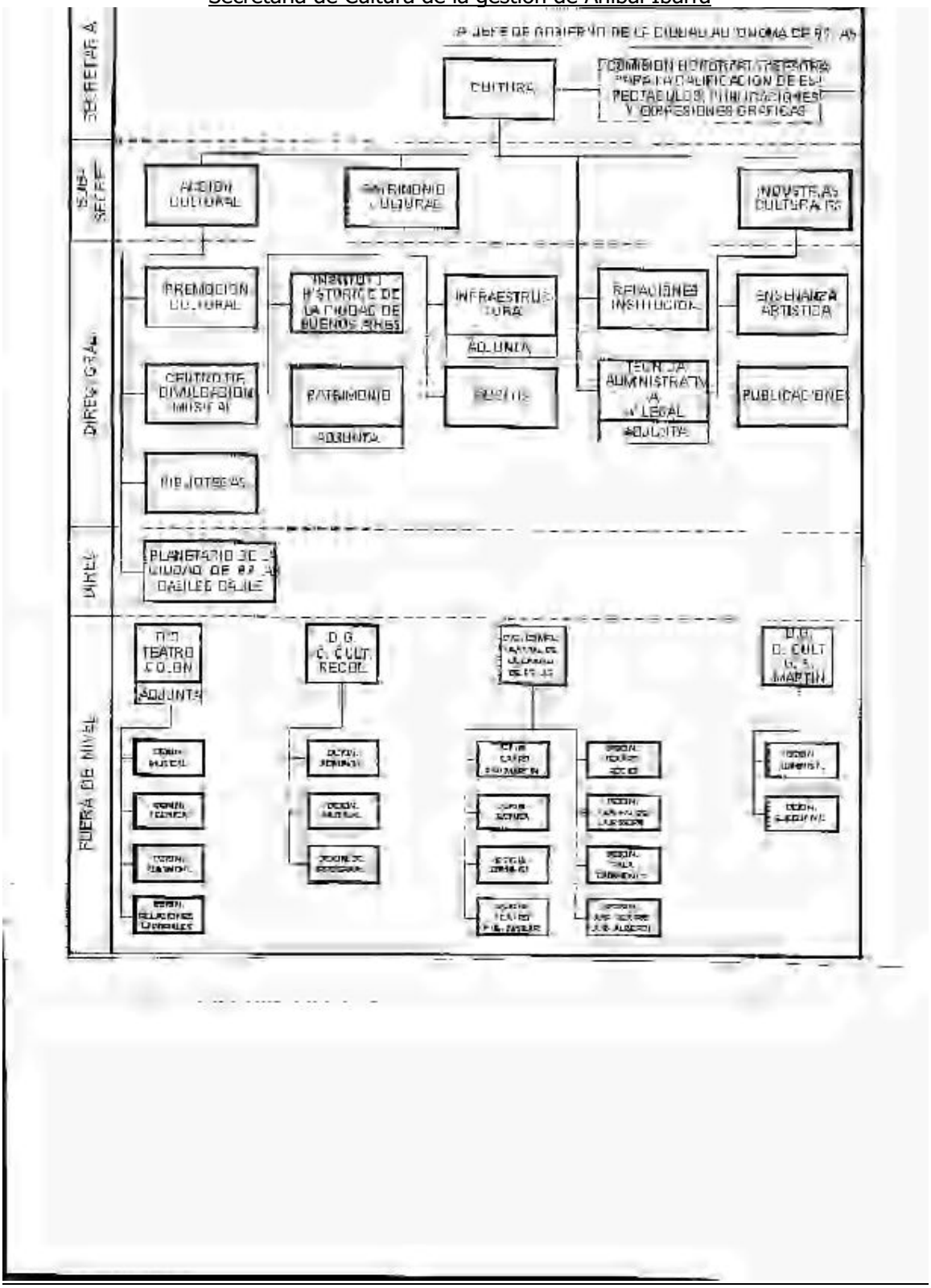
En cuanto a los datos de vivienda en el Censo se consigna que el porcentaje de vivienda deficitaria es el más bajo del país, aunque su disminución también fue la menor, comparando con el Censo del año 2001: del 3,9% descendió al 3,5% año 2010[282].

[282] Debido a que los indicadores se presentan en el Censo desagregados por Comunas y que no es el objetivo del presente trabajo realizar un estudio en profundidad sobre los datos socio-demográficos, los hasta acá presentados se consideran ilustrativos de la situación de la jurisdicción respecto de la totalidad del país.

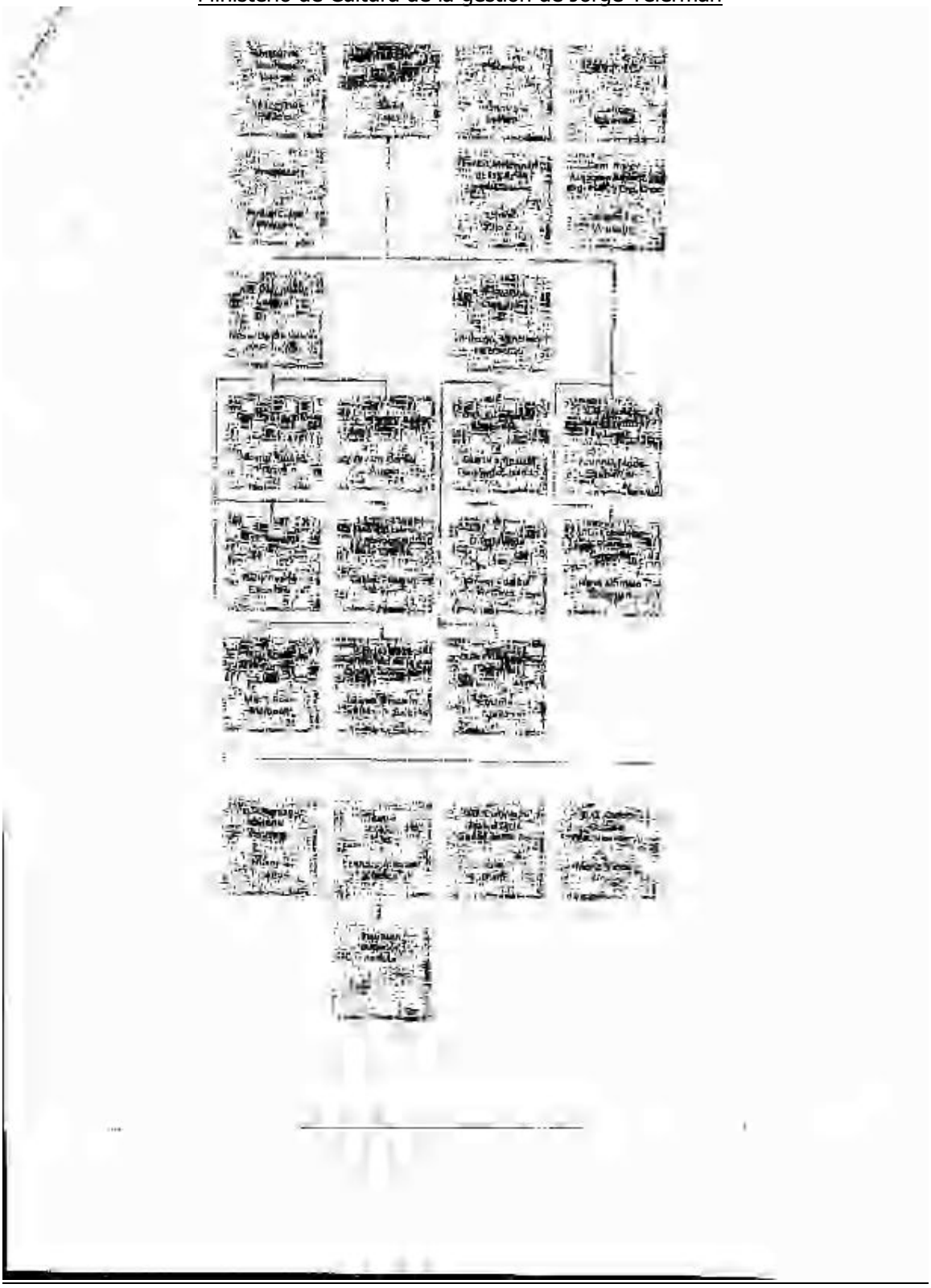
Anexo 3

Organigramas del Área de las tres gestiones

Secretaría de Cultura de la gestión de Aníbal Ibarra



Ministerio de Cultura de la gestión de Jorge Telerman



Ministerio de Cultura de la gestión de Mauricio Macri