

***LA TRANSFORMACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN  
ARGENTINA DURANTE LA PRIMERA DÉCADA KIRCHNERISTA:  
ENTRE LA HEGEMONÍA Y LA DIVERSIDAD***

***THE TRANSFORMATIONS OF ARGENTINIAN CULTURAL POLICIES  
DURING THE FIRST DECADE OF KIRCHNERISM:  
BETWEEN HEGEMONY AND DIVERSITY***

**Mariano Martín Zamorano**

*CECUPS - Universidad de Barcelona*

**Recibido:** 16/09/2015 - **Aceptado:** 17/01/2016

**Formato de citación:** Martín Zamorano, M. (2016). “La transformación de las políticas culturales en Argentina durante la primera década kirchnerista: entre la hegemonía y la diversidad”. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 70, 53-83, <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/zamorano1.pdf>

**Resumen**

Desde 2003, igualmente que en muchos países latinoamericanos que participaron del llamado “giro a la izquierda”, las políticas culturales argentinas se profundizaron y diversificaron. Esta nueva política cultural ha sido caracterizada como un instrumento de construcción de hegemonía en un sentido gramsciano, pero dicha afirmación no ha sido explicada y la relación de la administración pública de la cultura con los particularismos sociales y la diversidad cultural tampoco ha sido analizada. El presente trabajo examina esta problemática, estudiando continuidad y cambio en la historia de las políticas culturales argentinas y focalizando en el período 2003-2013. De este modo, precisa su particular configuración administrativa, programática y constitutiva durante la década estudiada, donde paradigma de la diversidad cultural tuvo una relevancia secundaria en relación con el concepto peronista de pueblo.

## **Palabras clave**

Política cultural, Argentina, Kirchnerismo, hegemonía, diversidad cultural.

## **Abstract**

*Since 2003, as in many Latin American countries which participated in the so-called "left turn", Argentinian cultural policies deepened and diversified. This new cultural policy has been characterized as an instrument for the construction of hegemony in a gramscian sense, but said statement hasn't been explained and the relations of this public area to social particularisms and cultural diversity haven't been analyzed either. This paper examines these issues, studying continuity and change in the history of Argentinian cultural policies and focusing on the period 2003-2013. This way, we reveal their particular administrative, programmatic and constitutive approach during the studied decade, where the Peronist concept of people eclipsed the paradigm of cultural diversity.*

## **Keywords**

*Cultural policy, Argentina, Kirchnerism, hegemony, cultural diversity.*

## **1. INTRODUCCIÓN**

Durante las últimas tres décadas, el denominado mundo desarrollado ha asistido a un giro local y emprendedor de sus políticas culturales (Harvey, 1989). En este marco, los Estados-nación han abandonado su liderazgo exclusivo en la intervención cultural debido a la descentralización de dicha política y a la estructuración de distintos esquemas de gobernanza público-privados. Los mismos se han constituido persiguiendo atender nuevas demandas sociales, así como diversas externalidades económicas. Asimismo, el avance del neoesmpresarialismo en la política cultural ha sido coherente con la reconfiguración y desjerarquización contemporánea del campo artístico, y con la aparición de nuevas definiciones en torno a las industrias creativas, que enfatizan el valor económico de la cultura en relación a otros de sus múltiples valores (Schlesinger, 2009).

Más allá de los diferentes modelos político-culturales emergentes de esta gobernanza y de la transformación discursiva en el modo de administrar el patrimonio cultural, la promoción de la identidad nacional continuó siendo un núcleo constitutivo [<sup>1</sup>] de dicha actividad. En este sentido, la política cultural ingresó en una disputa por sus nuevas definiciones en el sistema internacional, donde se confrontaron dos posiciones históricas: el universalismo comercial, que perseguía la liberalización de los intercambios culturales internacionales bajo el criterio de la eficacia económico-territorial, y el eje “representacional”, que abogaba por la protección de las culturas nacionales, regionales y locales (Singh, 2010). El discurso de la diversidad cultural, promovido por UNESCO, sustentó esta posición y alcanzó una mayor influencia tras la aprobación de la Convención para la Diversidad Cultural (2005). Desde entonces, esta tesis acompañó múltiples proyectos políticos: tuvo diversas adopciones institucionales que recentralizaron el poder estatal, por ejemplo, a través de la regulación de la industria cultural nacional; asumió efectos descentralizadores mediante la legitimación de la disputa competencial por parte de las culturas minoritarias (Petit Bozzo, 2009); o sirvió de instrumento de movilización social, promoviendo que diversas organizaciones sociales establezcan sus reclamos en torno a este paradigma (Castells, 2009).

En Latinoamérica, durante el declive dictatorial que cerró con la caída del régimen pinochetista en 1989, se establecieron nuevas políticas culturales que tomaron como principal referencia programática la ampliación del acceso a la cultura, promoviendo valores democráticos (Harvey, 1990). Ya en los años noventa, en el marco de la expansión del modelo neoliberal, la política cultural regional presentó dos dinámicas contrapuestas: se fortaleció administrativa y legalmente (Rubim y Bayardo, 2008) pero acentuó las distancias entre lo programático y el desarrollo de políticas públicas efectivas. Sin embargo, desde la década pasada asistimos a una nueva convergencia en las pautas que sostienen a la políticas culturales (Zurita Prat, 2012), que acompaña la dinámica de transformación de los Estados y de la región en términos ideológicos y geopolíticos. Desde entonces se produjo una reconfiguración burocrática y se intensificaron y diversificaron las políticas culturales [<sup>2</sup>]. Si bien este proceso ha

<sup>1</sup> Entendemos como políticas culturales constitutivas a “las actuaciones que promueven la identidad cultural territorial como fuente de legitimidad del poder político” (Rodríguez Morató, 2012: 27).

<sup>2</sup> Asimismo, este nuevo momento se caracterizó por el establecimiento de diversos isomorfismos institucionales y transferencias programáticas.

respondido a diferentes modelos nacionales (Zamorano *et al*, 2014), tuvo en el discurso de la diversidad cultural una base ideológica compartida para la actualización y reafirmación del Estado en la materia.

Considerando este escenario, el presente trabajo explora las transformaciones ocurridas en las políticas culturales de Argentina desde el año 2003, particularmente buscando analizar su definición y operacionalización del discurso de la diversidad cultural. Si bien se han realizado importantes avances en el análisis de diversos ejes de las políticas culturales argentinas recientes (Bayardo, 2007; Harvey, 2014), su modelo constitutivo en torno a la diversidad cultural no ha sido estudiado. Para avanzar en esta materia, examinamos aquí sus programas, la evolución histórica de sus distintas definiciones de cultura nacional, su dinámica federal, sus mecanismos de participación social y sectorial y sus modos de relacionamiento con los campos artístico e intelectual. Desde un enfoque de análisis de continuidad y cambio en la historia de la gestión estatal de la cultura en el país, el texto focaliza en su transformación y su rol en la construcción de una nueva hegemonía durante los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner (2003-2013).

## **2. LAS POLÍTICAS CULTURALES DEL ESTADO-NACIÓN COMO PROYECTO MULTICULTURAL**

La política cultural ha sido definida como un “un momento de convergencia y de coherencia entre, por una parte, el papel que el Estado puede representar en el arte y la cultura en relación con la sociedad y, de otra, la organización de una acción pública.” (Urfalino, 1996: 13). Los distintos modelos que ha adoptado dicha política reflejan diferentes concepciones sobre la función que el Estado debe cumplir en relación con los procesos de la producción y de consumo de bienes artísticos e intelectuales. Pero dichos enfoques también asignan diferentes papeles a la gestión pública de la cultura en la construcción y promoción de la identidad nacional. En este sentido, como indica Dubois (1999), la política cultural se constituye sobre la base de la cambiante categorización oficial de la cultura de una determinada sociedad. Así, las acciones públicas en esta área han sido divididas entre aquellas vinculadas a cuestiones específicas o sectoriales y las que están dirigidas a intervenir en la cultura como forma de vida, o a afectar el “sustrato cultural de la sociedad” (Garretón, 2008: 77). Dado que la cultura ha sido definida como

un elemento de distinción, de cohesión y de conformación social (Bourdieu, 1977: 408), la política cultural puede ser considerada como un instrumento destinado a promover una idea particular de comunidad (Zolberg, 2007).

Precisamente, la centralidad del dominio simbólico para la obtención de poder político en las sociedades contemporáneas, ha hecho de la política cultural una de las herramientas centrales para la construcción de hegemonía mediante la definición y difusión oficial de cultura nacional. En este sentido, la hegemonía estatal supone la creación de un aparato ideológico, organizado por los agentes y las instituciones políticas, que favorezcan cambios en la conciencia. Para Gramsci (1997), este proceso se refleja en las alianzas políticas e ideológicas de las clases y grupos sociales, como “dirección cultural” que domina múltiples grupos subordinados creando un “equilibrio inestable”.

La tensión entre hegemonía y subalternidad se ha manifestado en la evolución de los mecanismos de participación y organización social de la política cultural. Los modos de articulación de las diversas expresiones culturales de un país mediante dicha actividad, muestran una evolución que va desde el modelo de democratización cultural, centrado en la expansión social de la alta cultura desde un enfoque elitista, al de democracia cultural en los años setenta, orientado a la redistribución cultural sobre la base de una oferta estética y social de mayor pluralidad (Urfalino, 1996). Es una tendencia que ha convivido desde la década siguiente con el giro “gerencialista” de la política cultural (Giner *et al*, 1996). Atendiendo a dos criterios, el de democratización de la representación sociocultural y el de eficacia económica en la gestión de los sectores artísticos y patrimoniales, la política cultural contemporánea incorporó diversos mecanismos de gobernanza (Gattinger y Saint-Pierre, 2008).

Pero la organización de esta gobernanza ha implicado la disputa entre los distintos actores públicos y privados por la definición y promoción de la identidad nacional. El discurso multiculturalista se intensificó desde los años noventa como una estrategia de la UNESCO para responder a la liberalización de las industrias culturales (Singh, 2010). De este modo, se buscaba enfatizar el valor social, religioso y étnico de la cultura frente al universalismo de su valor económico, profesado por las multinacionales de la

industria cultural y por los distintos gobiernos. En este marco, el proyecto multiculturalista se presentó también como un instrumento “antihomogeneizador”, de defensa de la distinción cultural nacional y de las culturas minoritarias. Así, las políticas de fomento de la diversidad cultural se han legitimado en base a la construcción diferenciada y coordinada de mecanismos para atender las diversas demandas sociales y en oposición a la perspectiva neoliberal, basada en la autorregulación del mercado cultural (Feigenbaum, 2010). De este modo, en un mundo crecientemente interconectado y caracterizado por la renovada importancia de la política cultural como espacio disputa ideológica (Bennett *et al*, 1986) la convivencia entre unidad y diversidad se ha tornado central para distintos sistemas gubernamentales.

En este contexto, diversos gobiernos de América Latina han promovido la construcción de una hegemonía política y social basada en una crítica a su reciente pasado neoliberal. Dichos proyectos políticos, que tuvieron correlación en la renovación de las relaciones interestatales regionales, asumieron una propuesta de cambio cultural que dotó de una nueva centralidad discursiva a la crítica del individualismo, el autoritarismo o la desigualdad social. Así, las políticas culturales plantearon nuevos horizontes democratizadores, descolonizadores y soberanistas. Pero este “retorno” de los Estados a la política cultural debería enfrentar el desafío de articular lo nacional con la diversidad cultural y con los intereses del mercado. En consecuencia, en cada sistema político, las nuevas categorizaciones oficiales de la cultura nacional establecieron un diálogo complejo con los procesos de cambio sociocultural y con los sectores subalternos a los nuevos proyectos nacionales.

### **3. EL ESTADO ARGENTINO Y LAS DEFINICIONES DE LA NACIÓN CULTURAL**

Para Romero (2002: 2) el proceso de modernización de la Argentina comenzó a mediados del siglo XIX y culminó con las primeras elecciones presidenciales abiertas de 1916, si bien diversos autores consideran este período como un ciclo central de la modernización del país, también sus discontinuidades y tensiones internas han sido puntualizadas (Lobato, 2014). Desde fines de su primera centuria, el Estado quedó bajo el control del Partido Autonomista Nacional, una fracción política del nacionalismo

conservador. Este poder se organizó como una suerte de federación de gobernaciones que administró las instituciones, predominantemente a través del sufragio fraudulento. Los protagonistas de este movimiento, integrantes de la llamada “Generación del 80”, impulsaron la liberalización de la tierra, la creación de nueva infraestructura –los sistemas de ferrocarril, puertos y de refrigeración–, la atracción para la fuerza de trabajo europea y la implementación de diferentes medidas financieras. Este proceso derivó en la consolidación de un modelo productivo ganadero y agroexportador en el marco de un contexto sociopolítico autoritario y elitista y de una administración centralista.

Dicho proyecto político asumió la construcción y promoción de un imaginario nacional mediante el sistema educativo y cultural, basado en una interpretación de la identidad del país construida y asumida desde una fuerte impronta europea. En 1884 la Ley 1.420 estableció la educación (primaria y secundaria) obligatoria, laica y gratuita. Se trató de una formación que manifestó un doble carácter homogeneizador y universalista, donde convivieron las ideas liberales con un acento en la difusión y construcción de la identidad nacional. En este marco se desarrolló y promovió una perspectiva intraelitista y positivista de la historia del país, que funcionó como “auto-justificación del régimen” (Romero, 2002: 15) y que se manifestó en diversos contextos institucionales. Domingo Faustino Sarmiento interpretó la existencia de una oposición entre las ciudades civilizadas y la barbarie, depositada en el interior y en la cultura rural. El Presidente argentino veía en la raza indígena un obstáculo para la civilización y señalaría que la salida a este problema era “nivelarse con las otras razas europeas, corrigiendo la sangre indígena con las ideas modernas, acabando con la Edad Media” (Sarmiento, 1983: 449).

Las grandes olas de inmigración ocurridas desde fines del siglo XIX fueron interpretadas por las élites de la época desde una lectura que vinculaba progreso y civilización a la cultura europea (Grimson 2005b) [3]. Este proyecto cultural se sustentó en la menor presencia de las culturas nativas a lo largo del territorio, unida tanto a su menor población indígena pre colonial en relación a otros países de América Latina, como a la llamada Conquista del Desierto (1878-1885), una campaña militar destinada a tomar el control estatal de la Patagonia y donde miles de habitantes tehuelches y araucanos fueron asesinados.

<sup>3</sup> Según el Censo Nacional de 1914, el 43% de la población argentina era extranjera, principalmente italianos y españoles.

Durante los inicios del siglo XX este planteamiento sobre la identidad nacional entraría en crisis. Diversos grupos sociales, implicados en el socialismo, el anarquismo y en la reorganización de los sindicatos y los partidos políticos, conformaron una nueva posición subalterna a las fuerzas conservadoras (Halperin Donghi, 1999). Con el centenario nacional el modelo liberal imperante se puso en duda. Entonces hicieron eclosión nuevas definiciones de la cultura nacional que perseguían bucear en el interior del país en la búsqueda de sus rasgos culturales distintivos. Las mismas estarían representadas por dos de los principales intelectuales del período: Ricardo Rojas, que lideró un movimiento crítico con el cosmopolitismo, resumido en su libro *Restauración Nacionalista* (1909), y José Ingenieros, que articuló una visión histórica y sociológica del nacionalismo cultural argentino como movimiento antiimperialista (Ingenieros, 1915). En esta línea, las organizaciones políticas y sindicales promovieron ideas que tuvieron un cierto impacto sociocultural, debido a su capacidad de desafiar los valores dominantes (Degiovanni, 2007).

Tras la crisis institucional y económica de los años treinta, que debilitó el modelo agroexportador argentino, el régimen político impuesto por la restauración conservadora entró en crisis; un proceso sociopolítico que desembocó en la aparición del peronismo. La redefinición del modo de organización del Estado y del sujeto de acción política en esta etapa, tendría un gran calado en la historia nacional. Por una parte, las políticas desarrolladas durante los dos gobiernos de Juan Perón (1945-1955) perseguirían avanzar en la industrialización del país mediante la sustitución de importaciones, buscando también modificar su posición geopolítica. Por otro lado, la federalización del sistema gubernamental y el avance de la actuación del Estado en diversas materias de orden social, funcionaron como mecanismos redistributivos de un alcance inaudito.

En este contexto, la cuestión de la identidad nacional cobraría una nueva orientación y el entendimiento de la misma se sustentaría en una noción antiimperialista de pueblo, en lo que ha sido interpretado como un acercamiento entre ideología y cultura (Sigal, 2002). La diversidad lingüística, étnica y religiosa del país tampoco sería el eje discursivo del peronismo sobre la nación cultural. Las tres décadas posteriores a la caída de Perón se vieron marcadas por la represión social y cultural ejercida por parte de las

sucesivas dictaduras. El proyecto desarrollista establecido desde los años sesenta no logró articular una visión de lo cultural-nacional del alcance del discurso peronista. La marcada influencia del peronismo en la cultura argentina, promovió la constante tensión entre los nuevos tradicionalismos de derechas –dominados por una lectura de lo argentino que lo equiparaba a los cánones de la civilización cristiana occidental–, y lo nacional-popular. Si bien con el retorno democrático, el Estado, influenciado por la agenda multiculturalista supranacional, articuló una primera lectura antropológica de la identidad nacional, ni siquiera en este nuevo contexto, la pluralidad cultural, étnica y lingüística que compone el país sería el eje de la categorización oficial sobre lo argentino [4]. Contradictoriamente, con el despliegue de las políticas neoliberales, la cuestión de la diversidad cultural y la preexistencia de los Pueblos Originarios fueron introducidas en la Constitución Nacional de 1994, en un contexto de escasa capacidad de intervención estatal en esta materia (Acuña, 2009).

#### **4. LAS POLÍTICAS CULTURALES EN ARGENTINA: SUS MODELOS DESDE EL SIGLO XIX HASTA LA CRISIS DEL AÑO 2001**

Más allá de importantes precedentes, como la tarea desarrollada por la Comisión Nacional de Cultura desde 1933 (Niño Amieva, 2007), la institucionalización de las políticas culturales en la Argentina se produjo durante los dos primeros gobiernos presididos por Juan Domingo Perón. Las intervenciones gubernamentales en el ámbito artístico acompañarían a la potente acción educativa del peronismo en la construcción de una nueva hegemonía (Sigal, 2002). Con la reorganización de la administración pública, donde el sector educativo tendría ahora un Ministerio propio, en 1948 el Gobierno estableció la Subsecretaría de Cultura. La misma centralizaría y coordinaría todas las dependencias culturales del Estado preexistentes: la Comisión de Bibliotecas Populares, la Biblioteca Nacional, la Comisión de Monumentos y Lugares Históricos, la Comisión de Cultura y el Teatro Cervantes. El presupuesto nacional en el área se triplicó entre 1945 y 1949 en el marco de un diseño programático que innovó en la descentralización de la producción y del consumo cultural (Fiorucci, 2007: 6).

---

<sup>4</sup> En el Registro Nacional de Comunidades Indígenas contabiliza actualmente 31 pueblos indígenas y 920 Comunidades Indígenas en Argentina. También la encuesta de INDEC 2004-2005 destaca que 600.329 personas se identifican como integrantes o descendientes de primera generación de un Pueblo Originario y señala que coexisten entre 15 y 17 lenguas indígenas en el país (INDEC, 2007).

La Subsecretaría de Cultura desarrolló programas que hicieron especial énfasis en la promoción de las manifestaciones populares y de las prácticas artísticas amateur. Cabe mencionar el Tren Cultural –un conjunto de elencos y artistas que itineraron por el país llevando sus muestras, exhibiciones y obras–, el programa de audiciones radiales, el desarrollo de bibliotecas populares, la creación de una Orquesta de Música Popular o distintos premios nacionales a las artes (Fiorucci, 2007: 8). Este apoyo a las expresiones populares y a las manifestaciones de estética realista, fue complementario de diferentes intervenciones en el ámbito de la alta cultura y del abstraccionismo (Giunta, 2001). Por ejemplo, en 1946 se creó la Junta Nacional de Intelectuales (JNI) de la Subsecretaría de Cultura, un órgano que tuvo como objetivo la promoción artística e intelectual mediante diferentes sistemas de becas y subvenciones. Durante su existencia (1948-1953) se encargó de las relaciones del país con la UNESCO, de la regulación de la propiedad intelectual y de la creación de la Orquesta Sinfónica del Estado. Si bien sectores del peronismo vieron en la promoción de la cultura una forma de “civilizar a las masas” (Fiorucci, 2007: 19), la política cultural del período manifestó una definición de la cultura legítima de cierta apertura y, de modo acorde, priorizó a un determinado grupo de artistas e intelectuales sin anular las expresiones subalternas.

Durante el segundo mandato peronista la intervención cultural redujo sus recursos y adoptó un nuevo modelo constitutivo. En 1950 la Subsecretaría fue transformada en una Dirección de Cultura, su presupuesto disminuyó a una tercera parte y también diversas Direcciones fueron cerradas. Se produjeron intervenciones del Estado destinadas controlar las Academias e instituciones educativas, recurrentes casos de censura y el avance del propagandismo en la difusión artística. Este proceso reflejó tanto la crisis económica de la época como las limitaciones del primer proyecto político-cultural, que se había enfrentado a la oposición de importantes sectores del ámbito cultural e intelectual (Fiorucci, 2007: 26). Aunque la política cultural del período fue exitosa en articular un primer proyecto de democratización del acceso a la cultura, presentó un marcado giro dirigista en su segunda etapa.

La gestión estatal de la cultura sufriría una profunda transformación en el contexto de la inestabilidad política y de las diferentes dictaduras desarrolladas durante los dos decenios que prosiguieron a la caída del gobierno de Perón: la llamada Revolución

Libertadora (1955-1958) y, seguidamente, los regímenes de la denominada Revolución Argentina (1966-1973). Estos períodos estuvieron caracterizados por la reducción de la intervención pública en el ámbito de la cultura, dirigida ahora a la promoción de una definición conservadora –aunque por momentos de tono liberal– y patrimonialista de la identidad nacional, por la censura y la persecución política de aquellos actores y expresiones que cuestionaran este canon. En este marco, cabe destacar la creación de la Comedia Argentina en 1956 y la instauración del Fondo Nacional de las Artes (1958), un sistema financiero público para apoyar a los creadores nacionales. Por otra parte, las dictaduras se ocuparon de regular y controlar los crecientemente masivos medios audiovisuales. En 1957 fue establecido el Instituto Nacional de Cinematografía (INC). En 1967, durante el régimen de Onganía, se aprobó la Ley N° 17741, de Promoción y Regulación de la Actividad Cinematográfica y, en esta línea, cinco años después se creó el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER), una organización dependiente del ejecutivo encargada de vigilar la actividad de las radios y TV.

Tras un breve proceso de reactivación, diversificación y federalización de la política cultural [<sup>5</sup>], con el retorno del justicialismo al poder (Harvey, 1977), el llamado Proceso de Reorganización Nacional llamado (1976-1983) retornó la figura de Subsecretaría de Cultura y reinició su centralización. Mediante sus intervenciones promovió la identidad católica y las artes cultas, y persiguió a los artistas disidentes (Longoni y Mestman, 2010). En esta línea, en 1980 fue sancionada la Ley Nacional 22.285 de la radiodifusión, que reguló una política de control y persecución de las artes en los medios de comunicación, y que fue ejecutada por el COMFER, la Agencia de Inteligencia (SIDE) y las Fuerzas Armadas.

El retorno democrático trajo aparejado un proceso de institucionalización y jerarquización de las políticas culturales tras la crisis del campo cultural que propició la dictadura (Landi, 1984). Este desarrollo contó con un marco social favorable, dado por la efervescencia y el nuevo dinamismo del campo artístico en este período (Usubiaga, 2012). El escritor Marcos Aguinis fue designado Subsecretario de Cultura, cargo en el que permaneció hasta 1987. Su gestión se caracterizó por la búsqueda de unificación de la dualidad alta y cultura popular bajo una cultura nacional común, que encontrase en la

---

<sup>5</sup> Entonces se reestableció la Secretaría de Cultura de la Nación.

descentralización un mecanismo de disputa del legado autoritario (Wortman, 1996), y por la adopción del discurso de la diversidad cultural (Gregorich, 2006: 26). Estas cuestiones se plasmaron en el Plan Nacional de Cultura (1984-1989) y también en el Programa Nacional de Democratización de la Cultura (PRONDEC), que abarcaba una década. El mismo asumía lo cultural como un derecho individual y al Estado como garante de la legalidad y de la promoción de la participación (Secretaría de Cultura 1986: 4). Sin embargo, en un escenario de inestabilidad política y económica, las políticas culturales de la década, concentradas en la ciudad de Buenos Aires, contaron con un presupuesto limitado y no lograron avanzar en estos objetivos.

Durante los años noventa, se estableció una acción cultural orientada a la sociedad de consumo (Wortman, 2002). La intervención gubernamental fue disminuida a su mínima expresión, el patrimonio descuidado y muchas instituciones culturales abandonadas. La creciente participación de los movimientos sociales y de las organizaciones sectoriales en las ciudades, que adoptaron diversas estrategias de autogestión e internacionalización, los convirtió en activos promotores de la reforma del Estado (Rivero y Funes, 2009). No obstante, desde mediados de esta década se instauraron distintas medidas, como el nuevo Plan Nacional de Cultura (1994), la ampliación del campo de actuación del INCAA (ex INC), a nuevas expresiones audiovisuales en 1994 y, dos años después, la aprobación de la actual Ley de Cine, que adoptó la línea de la excepción cultural defendida por Francia en esta época. En 1997, mediante la Ley de Teatro largamente reclamada por los agentes sectoriales y sociales, el Teatro Cervantes fue declarado una organización pública autónoma.

Así, la institucionalización de la política cultural democrática se estableció de modo fragmentado, centralista y discontinuo. Esto se manifestó en la existencia de 11 Secretarios de Cultura entre 1983 y 2003, en el constante cambio de su esquema organizativo [6], y, pese a la situación concurrencial de las competencias culturales entre municipios, provincias y gobierno central, en el fracaso de los distintos proyectos de coordinación federal del sistema de política cultural.

---

<sup>6</sup> Tras establecerse, con el comienzo del menemismo, la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación, se creó la Secretaría de Cultura dependiente de la Presidencia de la Nación (1996), que seguidamente se fusionó con la Secretaría de Prensa y Difusión (1999) y que, finalmente, volvió a instaurarse como Subsecretaría en el año 2000. No obstante, en plena crisis social e institucional de 2001, se estableció el Ministerio de Turismo, Cultura y Deporte.

## 5. LAS POLÍTICAS CULTURALES DURANTE EL PERÍODO 2003-2013

### 5.1. 2003-2007: ENTRE EL ESCASO SOPORTE POLÍTICO-ECONÓMICO Y UNA NUEVA ACTIVIDAD DESCENTRALIZADA

En los inicios del Gobierno de Néstor Kirchner, el sociólogo Torcuato di Tella [7] fue puesto al mando de la nueva Secretaría de Cultura de la Nación (SCN), dependiente de la Presidencia. Conjuntamente, se tomaron algunas medidas que planteaban un nuevo esquema programático y legal para la política cultural. En diciembre de 2003 la Dirección de Patrimonio y Museos (SCN) elaboró el documento *Una política para los Museos en Argentina*. El texto estuvo destinado a generar un debate federal sobre los nuevos lineamientos de una política patrimonial del país. En el informe, el Director del área señaló que durante las décadas previas en la Argentina “parecía no ser necesario que los museos cumplieren con los requisitos profesionales ni sociales, o al menos estas carencias no fueron tomadas públicamente en cuenta” (Castilla, 2003). Presentó como un objetivo central de la SCN la ampliación de los públicos de los museos, pensándolos como espacios para la “construcción de la ciudadanía”. De este modo, el nuevo proyecto político-cultural se posicionaba como contrapuesto al modelo de la década anterior, que relegaba en gran medida las dinámicas socioculturales al sector privado.

Al año siguiente, se sancionó la nueva Ley Nacional (25.754) de la Protección del patrimonio arqueológico y paleontológico. Señala al Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano y a la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, ambos dependientes de la SCN, como las instituciones competentes en este ámbito. Dichas organizaciones estarían a cargo del desarrollo de un registro nacional de bienes culturales (Resolución 1134/2003) y de promover la investigación, promoción y preservación del patrimonio. También deberían controlar la utilización del mismo en todo el territorio nacional, de modo acorde a las competencias federales, provinciales y municipales (Art. 121) y de acuerdo a las definiciones de código civil (Arts. 2339 y 2340) y de la Constitución Nacional. Dicha Ley, que ampliaba el marco competencial

<sup>7</sup> Perteneciente a una reconocida y acomodada familia vinculada al mundo de las artes y el conocimiento en Argentina. En 1958 cofundó la Fundación Di Tella que administra el Instituto Di Tella –epicentro del movimiento de vanguardia en el país durante los años sesenta–, y la Universidad privada que lleva el nombre de su padre, Torcuato Di Tella.

de la protección patrimonial, se sumaría al intrincado y poco sistemático esquema legal de la política cultural nacional (Grimson, 2005a: 11).

Junto con la Dirección Nacional de Industrias Culturales de la SCN, el INCAA sería la principal institución ocupada del sector. En 2002, el organismo había recuperado su condición autárquica y su dinamismo en el soporte de la producción cinematográfica. En 2004, el nuevo Gobierno aprobó la Resolución 2016/2004, estableciendo una cuota de pantalla mínima de películas nacionales a ser exhibidas en los auditorios del país (Art. 1) y otras medidas de protección de las industrias culturales nacionales. De este modo, se retomaba el enfoque de excepción cultural en la regulación del sector audiovisual, debilitado por el decreto 1832, de 1994, que retiró al Director del INCAA sus competencias en la fijación de cuotas de ingreso y distribución de películas extranjeras. Se fortaleció el sistema de promoción de la producción nacional mediante subsidios, facilitando en 2004 la producción de 50 largometrajes (Coscia, 2004).

Un nuevo proyecto político-cultural tuvo como responsable al abogado y politólogo José Nun [<sup>8</sup>], quien asumió como Secretario de Cultura a finales de 2004, permaneciendo en el cargo durante cinco años. Desde entonces se replanteó la gestión pública de la cultura, reflejándose en la incorporación de diversos ámbitos de la administración a su gobernanza (Bayardo, 2015). Así, la promoción de los espacios orientados a sostener y difundir la memoria sobre la última dictadura se transformó en un eje central de la política cultural (Guglielmucci, 2013) [<sup>9</sup>]. Nun impulsó diversas líneas de acción inspiradas en el modelo de democracia cultural, comenzando por una nueva política de análisis y construcción de datos, tendientes a debatir y diseñar la política. En 2005, la SCN lanzó el programa *Café Cultura*, que congregó a ciudadanos, intelectuales y artistas a debatir en torno a la cultura nacional, en diversos espacios,

---

<sup>8</sup> Intelectual de referencia en el país. Al igual que Di Tella, tendría una relación conflictiva con el poder ejecutivo. En mayo de 2004 declaró: “El Gobierno le destina a nuestra área el mismo presupuesto que las anteriores gestiones, pero hemos decidido apostar a la descentralización y a revalorizar las formas populares de cultura” (Di Tella, 2004).

<sup>9</sup> En marzo de 2004, coincidiendo con el aniversario 28 del golpe de Estado, el Gobierno Nacional anunció la creación del Espacio Memoria y DDHH, situado en el edificio donde se encontraba la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), un espacio que sirvió de centro de torturas y detenciones durante la última dictadura militar. En 2007 se firmó un acuerdo entre el gobierno nacional y el de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que estableció el Ente Público Interjurisdiccional Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos, actualmente a cargo del espacio. Este centro ha mantenido una continua actividad cultural, así como los múltiples de su tipo ubicados a lo largo del país, en muchos casos de administración subestatal.

desde universidades a cárceles de todo el territorio argentino. En la misma línea, se organizaron los *Congresos Argentinos de Cultura*, el primero de los cuales fue convocado en 2006 –en los mismos la cuestión del federalismo en la política cultural ocuparía un espacio central de discusión. Otro paso en esta dirección fue la creación, este mismo año, del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA). Esta institución es la primera de su tipo en el país y ha desarrollado un importante trabajo de sistematización y producción de las variables culturales.

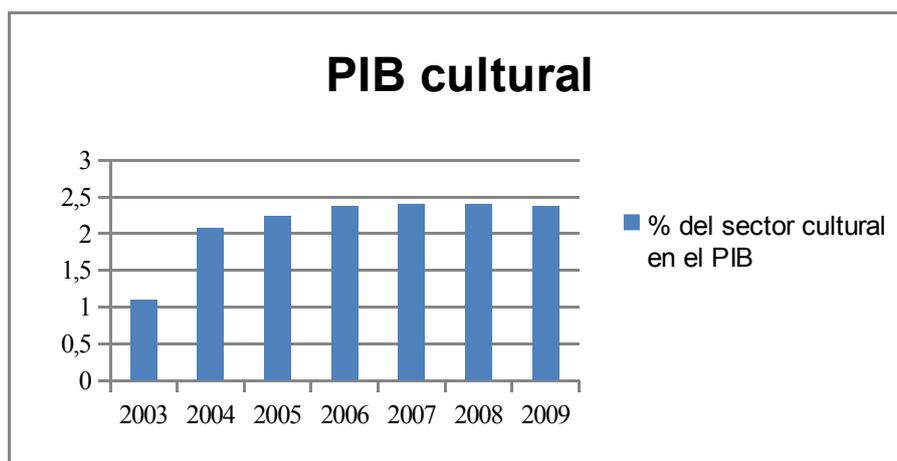
Por otra parte, se establecieron distintos programas de acción artística, educativa y, en menor medida, patrimonial. Por ejemplo, con el cierre de esta etapa, en el año 2007, la SCN puso en marcha el programa intergubernamental *Libros y Casas*. El mismo consiste en la entrega de un inmueble con 18 publicaciones junto con cada casa construida por el Estado. Dicho proyecto, ideado por Nun, resultó muy exitoso y ha sido replicado por diversos países –bajo diversos enfoques, se ha implementado en España, EEUU, México, Perú, Chile, Cuba y Perú.

## **5.2. 2007-2011: EL PROGRAMA DEL BICENTERARIO Y LA NUEVA POLÍTICA CULTURAL DE MEDIOS**

A lo largo de esta etapa la política cultural encontraría un nuevo escenario político y económico para su despliegue y legitimación. En un contexto de expansión de Internet a lo largo del país y de crecimiento del consumo de las industrias culturales desde 2004, los medios audiovisuales incrementaron su capacidad de generación económica (SINCA, 2014). Así, la recaudación derivada del conjunto del sector cinematográfico, que fue de 248.428.757 de pesos en el año 2005, alcanzó los 458.991.863 de pesos en el año 2009 (INCAA, 2009: 85).

En esta línea, la tabla 1 muestra la rápida recuperación y posterior estabilización de la aportación del conjunto del sector creativo al PIB del país, tras la profunda crisis económica del año 2001. Los datos recopilados por SICSUR, establecidos en base a la información enviada por los gobiernos de cada país, incorporan dos categorías de producción cultural en bienes y servicios: 1) las industrias culturales y 2) lo relacionado con las actividades artísticas y patrimoniales (como bibliotecas o archivos).

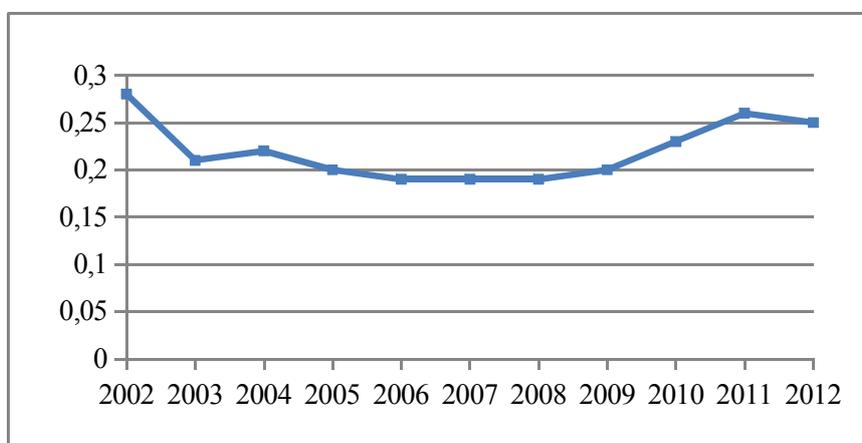
**Tabla 1. Evolución del PIB cultural**



*Fuente: Elaboración propia en base a SICSUR*

Pese al replanteamiento de la política cultural ocurrido durante la legislatura anterior, con el primer Gobierno de Cristina Kirchner (2007) la dirección de la SCN continuaría reclamando infructuosamente la ampliación del presupuesto de su cartera (Sehinkman, 2014). Con un crecimiento continuo de la economía desde 2003 y una subida paulatina del presupuesto social (Selva e Íñiguez, 2009), como vemos en la tabla 2, la inversión cultural fue muy reducida: el 0.2% del presupuesto nacional específicamente asignado al sector en el año 2009 quedó muy lejos del 2% cultural recomendado por UNESCO. Esto se vería relativamente compensado por la subida constante de los presupuestos culturales provinciales y de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que en su conjunto pasarían de 256 millones de pesos en 2003 a 1001 millones en 2008 (CABA, 2010).

**Tabla 2. Porcentaje de la inversión cultural sobre el Presupuesto General del Estado**



*Fuente: Elaboración propia en base a SICSUR*

Las iniciativas de la SCN se verían limitadas en su alcance por la falta de recursos económicos y de apoyo político-institucional. En este marco, dicha Secretaría buscaría impulsar, desde 2007, la federalización de la política cultural y acercar las administraciones central a las provinciales (Bayardo, 2007). Por un lado, se fraguó una Ley federal de cultura, que no prosperaría en esta etapa, y, por otro, en 2008 se creó el Consejo Federal de Cultura, un órgano intergubernamental que cuenta con intervención de los organismos provinciales de cultura, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la propia SCN, y que ha realizado algunos avances en la coordinación de las políticas en la materia.

Asimismo, si bien la SCN mostraría una limitada intervención directa en cuanto a las políticas dirigidas al desarrollo de la industria cultural, el INCAA continuó desplegando sus líneas de promoción para el sector [<sup>10</sup>], pasando de una inversión de 154,2 millones de pesos en el año 2008 a 214,6 millones al año siguiente (INCAA, 2009). De esta manera, pudo atender, mediante subsidios a la reproducción y producción audiovisual y conjuntamente con las vitales aportaciones internacionales (Solot, 2009), la creciente relevancia social y productiva de este ámbito creativo.

Junto con estos lentos avances de la política cultural en el federalismo, en la acción sectorial y patrimonial y en el soporte industrial, la SCN dotaría de una cierta centralidad a las diversas actividades artísticas e intelectuales incorporadas a los festejos del bicentenario. Si bien este programa estuvo dirigido por la *Unidad del Bicentenario*, dependiente del ejecutivo, contaría con una importante participación de dicha Secretaría. Por un lado, la SCN impulsó diversos espacios de debate sobre los doscientos siglos de la independencia, con una marcada tónica latinoamericanista: los *Debates de Mayo*, los *Cafés Cultura del Bicentenario* (realizados desde 2005), y los *Foros del Bicentenario* [<sup>11</sup>]. Estos espacios reunieron a intelectuales e investigadores argentinos y latinoamericanos, cuyos diálogos fueron transmitidos en vivo y también publicados. Igualmente, se realizaron diversas actividades didácticas que vinculaban la

---

<sup>10</sup> Según la Ley del Cine, este organismo cuenta con ingresos provenientes del 10 % de cada entrada de cine vendida, de cada vídeo alquilado y de un porcentaje de la publicidad de televisión.

<sup>11</sup> Se realizaron en diversos puntos del país y tuvieron un enfoque ligado al análisis de la planificación y organización sociopolíticas. Contaron con el soporte del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.

cultura a los derechos sociales, como el Concurso para chicos y jóvenes *Hacia el Bicentenario* (2006), desarrollado junto con el Ministerio de Educación [12].

En la vertiente artística y patrimonial del ciclo, se llevaron a cabo actividades como el concurso de dramaturgia *Teatro para el Bicentenario* o el proyecto orquestal *Cantata del Bicentenario*. Asimismo, la SCN obtuvo financiamiento del gobierno español para la creación de la Casa del Bicentenario. Este centro cultural, que se inauguró en el año 2008, está situado en el centro de la ciudad de Buenos Aires. Funciona como una suerte de museo con una exposición permanente acompañada de un espacio destinado a diversas exhibiciones y eventos, proyecciones audiovisuales, y otras manifestaciones vinculadas a la historia argentina y a su sociedad. Finalmente, junto con la Secretaría de Obras Públicas, la SCN desarrolló un programa federal de puesta en valor de museos nacionales 2008-2010, que contó con un presupuesto de 50.738.868 pesos (Secretaría de Cultura de la Nación 2008).

Fuera del marco de la SCN el Gobierno también avanzó en la administración de los medios de comunicación, asumidos como espacios para la construcción de la identidad y la cultura, a la vez que como ámbitos centrales de disputa política. Tras un conflicto con el sector agroindustrial, desarrollado en el 2008, el Gobierno asumió un rol más activo en la generación de alianzas con diversos actores de los campos intelectual y comunicacional. Así, articuló, con cierto éxito, una estructura de medios u “organizadores simbólicos” (Natanson, 2014) afines, entre los cuales se encontraron *Carta Abierta* (un grupo de académicos e intelectuales que defienden dicho proyecto político), programas de TV pública (como 678) y diversas iniciativas impulsadas por periodistas, intelectuales y artistas que apoyaron la posición del kirchnerismo (Cavaliere *et al*, 2013: 8).

En esta línea, en 2009 se aprobó la Ley 26.522, de Servicios de Comunicación Audiovisual. La nueva norma reservó un 33% del espectro comunicacional a las organizaciones y actores de la sociedad civil e instauró otros mecanismos orientados a evitar la concentración mediática. También instituyó la Autoridad Federal de Servicios

<sup>12</sup> Por otra parte, en este período se lanzaron también otros programas intergubernamentales tendientes a manifestar una alianza entre cultura y derechos humanos. Los mismos incluyeron una revisión de la última dictadura militar y temas como la discriminación judicial, la población carcelaria o la libertad de prensa (Pereyra, 2008).

de organismo de Comunicación Audiovisual (AFSCA), encargada de la aplicación de dicha Ley y, en este contexto, de la autorización, transferencia y caducidad de licencias, el monitoreo del funcionamiento de la TV y la aplicación de sanciones a su incumplimiento [13]. El mismo año, Jorge Coscia fue designado como nuevo Secretario de Cultura. Coscia, Presidente del INCAA durante la etapa 2002-2005, trasladaría su enfoque de defensa de la “soberanía cultural” que sostuvo en dicho instituto. La incorporación de Coscia, un agente perteneciente al peronismo, representaría un giro político-ideológico con respecto a sus dos predecesores en el cargo.

En síntesis, durante este período de gobierno las políticas de desarrollo federal de las artes y de la producción cultural local serían limitadas. Su diversificación burocrática y programática –incorporando, entre otros instrumentos, una renovada política cultural en los medios de comunicación–, estuvo fundamentalmente sostenida por la Presidencia y el programa del Bicentenario, y encontraría un reflejo menor en la capacidad de incidencia de la SCN sobre el conjunto del campo cultural territorial.

### **5.3. 2011-2013: LA AMPLIACIÓN DE LAS POLÍTICA CULTURALES TERRITORIALES Y EL PARADIGMA DIGITAL**

En este período la política cultural se desarrolló en el marco de un sostenido dinamismo económico en el sector creativo, que fue propicio para el establecimiento de nuevas iniciativas. Diversos indicadores revelarían un crecimiento de la economía cultural: En 2012 el conjunto del PIB cultural llegaría a un 3,78% (SINCA, 2013a: 2) y el empleo en el sector arribaría a unas 469.000 personas, dejando atrás los 250.000 del año 2004 (SINCA, 2013a: 1).

A diferencia del período anterior, esta nueva situación del mapa económico tendría un mayor correlato en el avance de las líneas de la política cultural descentralizada, aunque los nuevos programas no estarían incorporados y sistematizados en un plan nacional de cultura. De este modo, la SCN relanzó y profundizó sus políticas en materia de cultura popular, medios de comunicación y descentralización del sistema político-cultural. Este

---

<sup>13</sup> Por otro lado, en 2009 comenzó el programa *Fútbol para todos*, que puso a disposición pública la emisión de partidos de fútbol, en manos privadas, mediante la TV estatal, y que ha sido presentado como un éxito en la “batalla cultural”.

replanteamiento perseguiría la extensión, a más puntos del país, de la administración cultural local o barrial, desarrollada principalmente en la Provincia de Buenos Aires durante los años 2000 (País Andrade, 2008a, 2008b).

En esta línea, en 2011 se replicó el programa brasileño de Puntos de Cultura. El proyecto establece diversos mecanismos de soporte logístico y de infraestructura para el desarrollo de proyectos culturales y artísticos comunitarios y de organización local. En Argentina, desde su inicio hasta 2013, se seleccionaron 450 puntos de cultura para recibir dicho soporte público [14]. Los mismos componen una red que, dividida en cuatro categorías, que incluye a organizaciones sociales y centros indígenas. Por otra parte en esta etapa encontramos el *Programa de Soporte al Emprendimiento Cultural*, de tipo federal, que contó con apoyo privado y estuvo a cargo de la Dirección de Industrias Culturales, o el plan *CEIBO: Creadores Argentinos*, orientado al soporte de los artistas noveles de todo el país y comandado por la Dirección de Acción Federal.

En otro ámbito, sobre la base de la nueva Ley de la comunicación [15], en 2011 la SCN y el Ministerio de Planificación Federal lanzaron el *Plan Nacional de Igualdad Cultural* [16], que persigue establecer “el acceso a la información y a la cultura como derechos fundamentales para el desarrollo pleno de los ciudadanos” (Presidencia de la Nación, 2012). El Plan incorpora distintas medidas destinadas a democratizar las plataformas tecnológicas y, de esta manera, a proteger el patrimonio, promover el desarrollo económico y laboral y la producción y circulación de bienes culturales (Consejo Federal de Educación, 2010). Sus ejes son: 1- *Red Federal de Cultura Digital*, basada en la presentación de diversas manifestaciones artísticas en teatros y centros culturales que son transmitidas de manera abierta por TV e Internet, 2- *Infraestructura Cultural*, consistente en diversas mejoras en la infraestructura tecnológica federal, 3- *Promoción y Estímulo a la Innovación en las Artes y las Industrias Culturales*, mediante subsidios a diversas disciplinas del sector creativo, y, finalmente 4- *Centro Cultural Bicentenario*, como espacio articulador de la red.

---

<sup>14</sup> Véase: <http://www.cultura.gob.ar/acciones/puntos-de-cultura/>

<sup>15</sup> La incorporación de medios Clarín se interpuso impidiendo la aplicación completa de la norma. Pero en 2012 el Tribunal Supremo decidió que la Ley debía estar completamente en aplicación durante este año. Este proceso de disputa legal propició un debate público sobre dicha iniciativa estatal, que fue defendida desde el oficialismo como un mecanismo de diversificación de las manifestaciones sociales y culturales.

<sup>16</sup> En 2013 el plan recibió el reconocimiento de la Dirección de UNESCO, a cargo de Irina Bokova.

Paulatinamente, bajo el paraguas de los programas y las medidas mencionados, la *rationale* de la inclusión social que sirvió de base a la política cultural incorporaría la cuestión étnica. En esta línea, por ejemplo, sobre la base de la nueva Ley de Comunicación algunas comunidades nativas accedieron a establecer soportes comunicativos autónomos. En 2012 se aprobó la frecuencia radial de la Comunidad *Potae Napocua Navogoh*, situada en la provincia de Formosa y este mismo año comenzó a emitir el canal de *TV Kintun*, gestionado por la comunidad mapuche. Estos procesos se establecieron posteriormente a la Marcha nacional indígena, realizada en el año 2010 y que puso en evidencia el histórico abandono de dichas comunidades [17].

Este nuevo planteamiento tuvo su reflejo en la reorganización de la estructura administrativa de la SCN, establecida por Decreto en el año 2013. En este marco se creó la Subdirección de Políticas Socioculturales, que incorporó dos Direcciones nacionales vinculadas a los derechos sociales y a la diversidad cultural. Así, la SCN quedó organizada en siete Direcciones Nacionales junto con las múltiples instituciones culturales del Estado (Fondo Nacional de las Artes, Instituto Nacional de Teatro, Biblioteca Nacional, etc.). Este esquema, organizado como se presenta en el gráfico 1, y el establecimiento de los programas referidos, revelan un particular acento en el desarrollo sociocultural.

**Gráfico 1. Estructura administrativa de la SCN (2013)**



*Fuente: Elaboración propia*

<sup>17</sup> La falta de reconocimiento de sus derechos culturales en tanto comunidades con patrimonio distintivo no revirtió el histórico abandono público de sus lenguas propias (Gerzenstein *et al*, 1998).

Si bien la incorporación de una visión antropológica de la diversidad cultural mediante la programación de la SCN y de la Presidencia de la Nación se vio limitada al reconocimiento [18] y no lograría un impacto significativo en el conjunto de las políticas sociales (AAVV, 2011), distintas políticas activas como los mencionados programas de Igualdad Cultural o Puntos de Cultura, comenzaron a revelar una cierta transformación en este sentido.

## 6. CONCLUSIONES

La política cultural desarrollada durante la década estudiada dio continuidad a muchos de las características históricas de esta actividad en Argentina: La falta de soporte presupuestario, su concentración de recursos en la Ciudad de Buenos Aires (SINCA, 2013b: 7), su señalada descoordinación federal (Bayardo, 2007), y la inexistencia de una institucionalidad fuerte, que podría haberse propiciado mediante la creación de un Ministerio de Cultura (Gregorich, 2006). En consecuencia, si nos situamos en el ámbito de las intervenciones públicas destinadas al desarrollo de los sectores artísticos y a la protección patrimonial, si bien se concretaron avances mediante la inclusión digital, en el campo de la cultura popular y en relación con la actualización legislativa en los ámbitos del patrimonio y el audiovisual, las políticas desarrolladas fueron limitadas con respecto al conjunto de la política social y en relación a otros países de la región (Zurita Prat, 2012). Esto dificultó dotar de jerarquía a las instituciones públicas que gestionan los distintos sectores de la cultura.

No obstante, los distintos gobiernos del período estudiado propiciaron una ampliación de la definición de cultura a considerar por parte del Estado, que se tradujo en una extendida gobernanza y un activo trabajo interministerial. Principalmente desde el año 2007, en el marco del Bicentenario nacional, el Gobierno impulsó diversas iniciativas artísticas y culturales, que tuvieron como plataformas a los grandes eventos o los medios masivos comunicación. Desde este enfoque se diversificó el campo de actuación de esta política y se amplió el acceso popular a sus instituciones, especialmente a través de los soportes audiovisuales.

<sup>18</sup> En esta tónica se inscribe el reemplazo de la denominación del día de la raza para, celebrado el 12 de octubre, por el “Día del Respeto por la Diversidad Cultural”, mediante el Decreto presidencial 1584/2010.

De este modo, cabe distinguir dos registros de las políticas culturales del período: a) las iniciativas de promoción de los sectores artísticos y patrimoniales que, desde la relativa autonomía de la SCN, contaron con una menor atención por parte del Gobierno central, b) las actividades de orientación cultural/antropológica y discursiva/constitutiva, donde la SCN, en distintas etapas, secundó un discurso político-cultural desarrollado principalmente mediante la estrategia de medios y mediante una labor muy promovida desde la Presidencia. En esta segunda esfera de actuación la “batalla cultural” se articuló mediante distintos programas como una disputa por la hegemonía.

En este sentido, la lectura de los gobiernos kirchneristas sobre el sujeto de representación político-cultural -sustentada en una relectura de la tradición peronista-, estuvo basada en dos ejes: 1) a superación de la “desnacionalización de la nación” propiciada por la década neoliberal, que presentaba por lo tanto un fuerte correlato cultural, y 2) la reconstrucción de la nación cultural sobre un revisionismo histórico que persiguió transformar dos deudas del Estado: los derechos humanos y la inclusión social. En este sentido, por ejemplo se ha observado que lo popular se expresa en el “redescubrimiento” de la intervención estatal (Cavaliere *et al*, 2013), asumido como un elemento opuesto a la dinámica previa, privatizadora y excluyente. Así, uno de los fines del proyecto político-cultural y de los mecanismos de disputa política del kirchnerismo fue la promoción de un cambio en el *ethos neoliberal* heredado del menemismo y, consecuentemente, la difusión/construcción de nuevas representaciones sociales que condensaran valores contrapuestos.

Esta política orientada a los “modos de vida”, conllevó una particular definición de la cultura nacional. Saavedra, Jefe de Gabinete de la SCN, delimitaría dicho concepto como “más antropológico vinculado a los quehaceres y saberes cotidianos del conjunto de nuestra población.”(Coulomb Herrasti, 2006: 69). En esta línea, la diversidad de la sociedad fue asumida por la política cultural en su vinculación con una acepción amplia de los derechos humanos. En consecuencia, el discurso focalizado en la diversidad lingüística y étnica, promovido por UNESCO y otros agentes internacionales, no se tradujo en un planteamiento específico y articulador de la acción cultural pública durante la década estudiada.

En cambio, la intervención del Estado en la construcción de una nueva hegemonía, mediante su relación con el espacio mediático y su articulación con los campos intelectual y artístico, se basó en la “universalización de la diferencia” (Laclau, 1995), sostenida en el concepto de igualdad social (como valor universal) de todas las diferentes expresiones y los grupos culturales. Esta política hegemónica buscó conducir y contemplar una amplia sumatoria de demandas, muy diversas entre sí, en términos sectoriales, sociales e identitarios. Dicho paradigma, lejos de suponer la homogeneidad de la realidad cultural nacional, implicó su entendimiento como un ámbito compuesto de particularismos y antagonismos materiales y simbólicos en constante reconstrucción, pero que tuvo como núcleo discursivo un sujeto político de tipo nacional y popular, que operó como valor universal (Laclau, 1995: 153). La política cultural se sitúa así en una línea específica de cuestionamiento de la tesis liberal multiculturalista, que prescribe un posicionamiento de las prácticas y expresiones culturales de las minorías sociales como partes relativamente autónomas y a la vez interrelacionadas de un mismo sistema sociopolítico (Kymlicka, 1996: 154), pero focalizando en el señalamiento y empoderamiento de la diferencia. Una de las derivadas de dicho enfoque, fue que la política cultural kirchnerista situó en un segundo plano la dimensión étnica de la cultura argentina, un elemento diluido en lo nacional-popular y no abordado desde un reconocimiento activo que suponga un sistemático tratamiento diferencial.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

AAVV (2011). *Informe Sobre La Situación de Los Pueblos Indígenas En Argentina: La Agenda Pendiente Para El Relator de Pueblos Indígenas James Anaya*.

Acuña, L. (2009). “De La Castellанизación a La Educación Intercultural Bilingüe: Sobre La Atención de La Diversidad Lingüística En La Argentina”, *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada* 6, 90-98.

Bayardo, R. (2007). “Políticas Federales Y Provinciales de Cultura En La Argentina: Organización, Financiamiento Y Desafíos”, *O público e o privado* 9, 69-81.

Bayardo, R. (2015). “A Política Cultural Na Argentina Do Século XXI”, *Revista Observatório Itaú Cultural* 18, 46-54.

Bennett, T., Mercer, C., Woollacott, J. (1986). *Popular Culture and Social Relations*. Milton Keynes, Open University Press.

Bourdieu, P. (1977). “Sur Le Pouvoir Symbolique”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 32 (3), 405-11.

CABA, Observatorio de Industrias Creativas (2010). Gasto de los Gobiernos Provinciales Y GCBA en la Función Cultura, en Millones de pesos. Argentina. Años 2001-2007.

Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*. Madrid, Alianza.

Castilla, A. (2003). “Una política cultural para los museos en la Argentina”, *Asociación de Museos de la Provincia de Santa Fe. Trabajos, Publicaciones y Notas de Asesoramiento*, disponible en [http://museosdesantafe.com.ar/descargas/35\\_texto14.pdf](http://museosdesantafe.com.ar/descargas/35_texto14.pdf)

Cavaliere, A.; Gómez, R.; Paz, A., Salvarezza, N. (2013). “Políticas culturales y esfera pública en la Argentina de 2012: entre el estado, el mercado y la crítica cultural”, *CCC* 18.

Consejo Federal de Educación (2010). Las Políticas de Inclusión Digital Educativa. El Programa Conectar Igualdad. Resolución 123, Ministerio de Educación y Deportes, Argentina, disponible en [http://www.me.gov.ar/consejo/resoluciones/res10/123-10\\_01.pdf](http://www.me.gov.ar/consejo/resoluciones/res10/123-10_01.pdf)

Coscia, J. (2004). “Cuotas de Pantalla, Un Paso Esencial”, *Revista Raíces* 9 (1), 19-28.

Coulomb Herrasti, D. (2006). “Aproximación a la política cultural del siglo XXI: los casos argentino y mexicano”, *FLACSO*, disponible en <http://bibdigital.flacso.edu.mx:8080/dspace/handle/123456789/854>

Degiovanni, F. (2007). *Los Textos de La Patria. Nacionalismo, Políticas Culturales Y Canon En Argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Dubois, V. (1999). *La Politique Culturelle. Genèse D'une Catégorie D'intervention Publique*. Paris, Belin.

Feigenbaum, H. (2010). "The Political Economy of Cultural Diversity in Film and Television", en *International Cultural Policies and Power*, Singh J. P. New York, Palgrave Macmillan, 77-83.

Fiorucci, F. (2007). "La administración cultural del peronismo. Políticas, intelectuales y estado", *Latin American Studies Center*, University of Maryland.

Garretón, M.A. (2008). "Las Políticas Culturales En Los Gobiernos Democráticos En Chile", en *Políticas Culturais Na Ibero-América*, editado por Ruben Rubim, Antonio Albino, Bayardo. Salvador de Bahía, Editora da Universidade Federal da Bahia, 75-117.

Gattinger, M. y Saint-Pierre, D. (2008). "Can National Cultural Policy Approaches Be Used for Sub-National Comparisons? An Analysis of the Québec and Ontario Experiences in Canada", *International Journal of Cultural Policy* 14 (3), 335-354.

Gerzenstein, A; Acuña, L.; Garay, A.; Golluscio, L.; Messineo, C. (1998). *La educación en contextos de diversidad lingüística. Documento fuente sobre lenguas aborígenes*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación.

Giner, S.; Flaquer, L.; Busquet, J.; Bultà, N. (1996). *La cultura catalana: el sagrat i el profà*, Barcelona, Edicions 62.

Giunta, A. (2001). *Vanguardia, internacionalismo y política (arte argentino en los años sesenta)*. Buenos Aires, Paidós.

Gramsci, A. (1997). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Gregorich, L. (2006). "Cultura y políticas: antecedentes y testimonio sobre la etapa que se inicia en 1983", *Aportes para el debate* 12 (23), 23-34.

Grimson, A. (2005a). *Estructura y gestión de las políticas culturales y perfil de sus recursos humanos en Argentina*. México, OEI.

Grimson, A. (2005b). *Relatos de la diferencia y la igualdad: los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires, Eudeba.

Guglielmucci, A. (2013). *La consagración de la memoria: una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de estado en la Argentina*. Buenos Aires, Antropofagia.

Halperin Donghi, T. (1999). *Vida y muerte de la república verdadera, 1910-1930*. Buenos Aires, Ariel.

Harvey, D. (1989). "From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism", *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography* 7 (1) 3-17.

Harvey, E. (1977). *La política cultural argentina*. Madrid, UNESCO.

Harvey, E. (1990). *Políticas culturales en iberoamérica y el mundo: aspectos institucionales*. Madrid, Tecnos.

Harvey, E. (2014). *Políticas culturales en América Latina. Evolución histórica, instituciones públicas, experiencias*. Madrid, Iberautor.

INCAA (2009). *Anuario de la industria del cine*.

INDEC (2007). *Resultados de la encuesta complementaria de pueblos indígenas (ECPI). RESULTADOS NACIONALES*. Buenos Aires.

Ingenieros, J. (1915). “El contenido filosófico de la cultura argentina”, *Revista de Filosofía*, Buenos Aires.

Kymlicka, W. (1996). *Ciudadanía multicultural: una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Buenos Aires, Paidós.

Laclau, E. (1995). “Subject of politics, politics of the subject.” *Differences: a journal of feminist cultural studies* 7 (1): 146-164.

Landi, O. (1984). “Cultura y política en la transición democrática”, *Revista Nueva Sociedad* 32, 65-78.

Lobato, M.Z. (2014). *El progreso, la modernización y sus límites 1880-1916. Nueva historia argentina Tomo V*. Barcelona, Sudamericana.

Natanson, J. (2014). “Intratables, signo de los tiempos”, *Página 12*.

Niño Amieva, A. (2007). “Instituciones culturales, discurso e identidad”, *AdVersus* 4 (8-9).

País Andrade, M.A. (2008a). “La ciudad autónoma de Buenos Aires y sus políticas culturales: construyendo refugios culturales. El caso del programa cultural en Barrios”, *Revista Austral de Ciencias Sociales* 14: 5-21.

País Andrade, M.A. (2008b). “Políticas culturales. Identidad social de los sectores medios”, *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 37, 1-20, en <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/andrade.pdf>

Pereyra, S. (2008). *¿La lucha es una sola? La movilización política entre la democratización y el neoliberalismo*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

Petit Bozzo, M. (2009). “La convenció sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals de la UNESCO i les polítiques de promoció de la diversitat cultural. El cas de Catalunya i la paradiplomàcia cultural”, Universidad Ramón Llull.

Presidencia de la Nación (2012). *Decreto 345/2012. Plan Nacional Igualdad Cultural*.

Rivero, E., Funes, M. (2009). “Los movimientos artísticos y sus redes latinoamericanas para la transformación social”, en *VII Conferencia Regional de América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Investigación del Tercer Sector (ISTR)*, México.

Rodríguez Morató, A. (2012). “El análisis de la política cultural en perspectiva sociológica. Claves introductorias al estudio del caso español”, *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11 (3):15-38.

Romero, A. (2002). *A history of Argentina in the Twentieth Century*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.

Rubim, A. y Bayardo, R. (2008). *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador de Bahía, Editora da Universidade Federal da Bahia.

Sarmiento, D.F. (1983). *Conflicto y armonía de las razas en América*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Schlesinger, P. (2009). “The SNP, Cultural Policy and the Idea of the ‘Creative Economy’”, en *The Modern SNP: From Protest to Power*, G. Hassan. Edinburgo, Edinburg University Press, 135-146.

Secretaría de Cultura (1986). *PRONDEC. Programa nacional de democratización de la cultura*. Buenos Aires.

Secretaría de Cultura de la Nación (2008). *Puesta en valor y restauración de museos nacionales*. Buenos Aires.

Sehinkman, D. (2014). “José Nun: La Secretaría se transformó en un ministerio con fines electorales”, *La Nación*.

Selva, R. y Iñiguez, A. (2009). *Descripción de la evolución del gasto público consolidado del sector público argentino (1980-2008)*. Documento de Trabajo.

Sigal, S. (2002). *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI.

SINCA (2013a). “Informe de coyuntura económica sobre la cultura argentina”, *Coyuntura cultural* 5 (7).

SINCA (2013b). “Informe de coyuntura económica sobre la cultura de la argentina”, *Coyuntura cultural* 5 (8).

SINCA (2014). *Cantidad de espectadores y recaudación Argentina. 1997 a 2014. En unidades y en pesos*, disponible en <http://www.sinca.gob.ar/sic/estadisticas/i.php?id=254>

Singh, J.P. (2010). *International cultural policies and power*. New York, Palgrave Macmillan.

Solot, S. (2009). *Incentivos fiscales para la producción y coproducción audiovisual en Iberoamérica, Canadá Y EEUU*. Rio de Janeiro, LATC.

Di Tella, T. (2004). “La cultura no tiene prioridad para el gobierno ni para mí”, *La Nación*.

Urfalino, P. (1996). *L'invention de la politique culturelle*. Paris, La Documentation Française.

Usubiaga, V. (2012). *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires, Ed. Edhasa.

Wortman, A. (1996). “Repensando las políticas culturales de la transición”, *Sociedad* 9, 63-85.

Wortman, A. (2002). “Vaivenes del campo intelectual político cultural en la Argentina”, en *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Daniel Mato. Caracas, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Zamorano, M.; Rius Ulldemolins, J. Klein, R. (2014). “¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el Siglo XXI”, *ERLACS* 96, :5-34.

Zolberg, V. (2007). “Los retos actuales de la política cultural: una nueva idea de comunidad”, en *La sociedad de la cultura*, Arturo Rodríguez Morato. Barcelona, Ariel, 89-105.

Zurita Prat, M. (2012). *Los estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública en los estados del SICSUR*. Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

\* \* \*

**Mariano Martín Zamorano** es doctor en gestión de la cultura y el patrimonio por la Universidad de Barcelona (UB). Está especializado en los campos de la política cultural y la diplomacia de la cultura. Ha participado de cinco proyectos de investigación financiados (Comisión Europea, AECID, etc.) y obtenido cuatro becas individuales. Desde 2010 es miembro del Centro de Estudios sobre Cultura, Política y Sociedad (CECUPS-UB). Posee diversas publicaciones, entre ellas varios artículos en revistas científicas de impacto (International Journal of Cultural Policy, PUBLIUS).