

NUEVOS SENTIDOS DE LA PALABRA CULTURA EN LA SOCIEDAD ARGENTINA DEL AJUSTE

ANA WORTMAN*

1. Introducción

En este fin de siglo, estamos asistiendo al surgimiento de nuevos fenómenos que nos colocan en una situación de vacío, carencia y perplejidad ya que los conceptos usuales nos resultan insuficientes para poder explicarlos. En este contexto, son bastante frecuentes las miradas melancólicas con respecto a un tiempo pasado supuestamente mejor, en el campo de la cultura, como también las miradas celebratorias ante el papel dominante que tiene, en la escena cultural, el mundo massmediático. Sospechamos, sin embargo, que ninguna de las dos posturas pueden definir, más allá de nuestros valores, las formas singulares en las que hoy se presenta la cultura. En esta esfera, podemos observar la emergencia de nuevos valores, nuevas creencias y descrédito de otras, las que nos proponemos develar en este artículo a partir de su puesta en escena en la sociedad argentina.

La percepción generalizada acerca de que no existen políticas culturales en el gobierno menemista constituyó el puntapié inicial para pensar los modos de ser de la cultura actual, así como proponer que la desaparición de aquéllas se debe no sólo a la existencia de políticas de ajuste, sino a la desaparición de la idea de cultura como proyecto, en un sentido político, aunque no ideológico. A través de este artículo nos proponemos una aproximación a este proceso así como desarrollar las cuestiones que, a nuestro entender, nos permitan comenzar a comprender este cambio.

* Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

2. América Latina, Argentina, y la pertinencia de lo posmoderno

Una de las afirmaciones más corrientes en los análisis sobre la cultura y sobre todo la economía contemporánea, es la referencia a la globalización. En efecto, América Latina no es ajena a las transformaciones culturales occidentales y menos aún a la globalización económica y cultural promovida por el desarrollo de la industria comunicacional. Como señalan Calderón y dos Santos (1994: 215), lo novedoso es el proceso de integración regional a través de esta industria (adscripción a redes televisivas, el uso del video, la incorporación de redes electrónicas, el uso del fax y el acceso a satélites).

También, desde otra perspectiva en la que se considera el derrotero del arte, García Canclini se pregunta, "si lo que domina el escenario cultural es la industria comunicacional, ¿existe lugar para los movimientos artísticos?, ¿cómo nos enteramos de la existencia de estos movimientos en otros países? (1993: 81).

Ahora bien, todos los autores coinciden en una cuestión: el paralelismo entre el proceso de globalización cultural, como consecuencia de la industria comunicacional, y el aumento de la desigualdad social. Del mismo modo, afirma Sarlo (1994: 7), la Argentina vive el clima de lo que se da en llamar "posmodernidad" en el marco paradójico de una nación fracturada y empobrecida. En un contexto, en el cual la estabilización de la economía constituye la cuestión social más importante, "la desigualdad parece preocupar escasamente", diríamos con Sarlo.

Efectivamente, el estilo político del actual gobierno argentino no se sustenta sobre valores culturales. Contrariamente, el pragmatismo, la acción instrumental, "la *real politik*" se representan como los únicos valores posibles. En un discurso de esta naturaleza, la cultura, las políticas culturales y menos aún la reflexión sobre la desigualdad cultural tienen lugar alguno.

Durante la gestión menemista se puede visualizar centralmente el deterioro de la educación pública, a partir de la disminución del presupuesto educativo. Poco sabemos todavía de los efectos a largo plazo de la caída del nivel educativo, como consecuencia del deterioro salarial docente, el atraso de las escuelas con respecto al desarrollo tecnológico y la sensación de anacronismo de los saberes escolares y de sinsentido para sus alumnos.

Pero estos procesos no son ajenos al resto del mundo y parecen estar estrechamente vinculados. La acentuación de la pobreza en el mundo contemporáneo también se visualiza en los modos de acceso a la cultura. Como se ha señalado en otra parte (Wortman, 1995) la sociedad actual está atravesada por barreras culturales. Según García Canclini (1993: 89), "[I]a segmentación principal que hoy divide las prácticas culturales no es tanto la de lo nacional y lo extranjero sino la que separa a los grupos de mayor nivel económico y educativo que toman las decisiones, de las masas a las que se ofrece sólo la recreación chatarra, pasatista, también programada transnacionalmente. Se trata de desconstruir en los estudios culturales

esta escisión, hacer visibles sus efectos antiparticipativos y antidemocráticos respecto de los intereses públicos y colectivos”.

En todos los países se produjeron, con dictaduras o sin ellas, ajustes que adelgazaron a los Estados y redujeron el control nacional sobre la economía, privatizaron las industrias, incluidas las culturales; ciertas áreas básicas de la economía cayeron en la recesión, descendió el 40% el poder adquisitivo de los salarios, se agudizaron las desigualdades internas y externas. (García Canclini, 1993: 81) Como consecuencia de este reordenamiento y del lugar declinante de nuestras economías en el intercambio mundial, América Latina se volvió un continente estancado. Esta homogeneización recesiva de las sociedades latinoamericanas afecta también la producción y el consumo de cultura. Se cierran cines, librerías y teatros, museos y agrupaciones de artistas independientes. Muchas editoriales y radios han sido compradas por empresas europeas y estadounidenses que las reprograman desde patrones ajenos a la región. Los gobiernos, agobiados por la deuda externa, reducen el gasto en servicios públicos, entre ellos los educativos y culturales. Agrega García Canclini (1993: 81): “Dicen en todos los países que la cultura debe autofinanciarse, rendir ganancias y que es mejor dejarla en manos de la iniciativa privada. Pero la recesión económica, la caída de los consumos y la apertura indiscriminada de los mercados nacionales a la competencia internacional asfixia a empresas privadas grandes”.

Otras son las dimensiones que se proponen para pensar el declive de la idea de un proyecto cultural democrático. Autores como Lechner (1985) y Hopenhayn (1994) —entre otros— atribuyen este giro cultural a la muerte de las utopías y la creencia en el cambio social. Este último, afirma en forma contundente, “que se haya borrado del futuro, incluso en su difuso rango de esperanza, la imagen de un cambio social que podía liberar de la pobreza y de la alienación, es una forma de muerte y transfiguración cultural de la sociedad”.

Según Hopenhayn, dos fenómenos subyacen a las políticas de ajuste: una aceleración exponencial de la innovación tecnológica y de la racionalidad instrumental en su ritmo de expansión y penetración en múltiples esferas de la vida humana, desde lo más público a lo más privado. De otra parte, la institución de un mercado sin fronteras como eje absoluto de la integración social exacerba las relaciones de uso. (Hopenhayn, 1994: 38) El afán de lucro se convierte en virtuosa motivación individual para la competitividad empresarial en la vida cotidiana. Lo inquietante en el mediano plazo es el condicionamiento del valor asignado a la productividad en el orden simbólico: ¿en qué medida podrá absorber los lazos de solidaridad entre grupos sociales y al interior de ellos? ¿Hasta qué punto esta hipóstasis de la eficiencia, entendida como expansión exhaustiva de la razón costo-beneficio, impondrá un carácter administrativo y gerencial de las relaciones interpersonales?

Resulta pertinente incluir la oposición que establece el autor entre diversificación, como un atributo de la cultura de la privatización y su contracara, la fragmen-

tación. En el primer caso hace referencia al consumo de los sectores altos, quienes interiorizan el mismo patrón de diversificación y aceleración. Para capitalizar la oferta de una gama creciente de bienes y servicios, los sectores altos tienen que mantener la misma hiperkinesia en el consumo que en las inversiones. La acentuación de las brechas sociales configura sociedades paralelas, una situada en un espacio de visibilidad pública. Por otro, se manifiesta una tendencia a la introversión en los sectores pobres, en los cuales las redes comunitarias se convertirían en sociedades paralelas. Allí la participación en el complejo industrial-cultural se vería restringida por la falta de acceso a los nuevos saberes y al *know how* que permiten vincularse activamente con las nuevas formas de consumo cultural.

3. Los noventa. ¿Privatización de la cultura? Del Centro Cultural al Shopping

Si es el mercado el que regula casi íntegramente las relaciones sociales ¿Hay espacio para las políticas culturales en los noventa? ¿Tienen lugar, tienen sentido, cuando la sociabilidad de los hombres contemporáneos está atravesada por el mercado y el horizonte temporal de los sujetos es el presente? ¿Es válido hablar de políticas culturales de los shoppings, por ejemplo?

¿Cuáles son estos cambios; cómo abordarlos? Si asistimos a una crisis de los paradigmas totalizadores para comprender el funcionamiento de las sociedades, consideramos pertinente el análisis a partir del debate —estético y arquitectónico reiterado— entre lo que se ha dado en llamar modernidad-posmodernidad. ¿En qué orden discursivo situar este nuevo clima de época? ¿Cómo se relacionan estos cambios con las nuevas formas de hacer política o no política? Y, por otra parte, ¿cómo se relaciona este mencionado debate con la reorganización del sistema capitalista, fundamentalmente a partir de la desaparición del bloque socialista?

En el marco de esta vastedad de interrogantes se afirma lo siguiente: la gente se interesa menos por la cultura y los consumos culturales clásicos. La presencia de las nuevas tecnologías, la mediatización de la cultura junto con la complejización e inseguridad del espacio urbano habrían incidido fuertemente en la pérdida de público, precisamente de la cultura pública. Así lo afirma García Canclini (1995), quien asocia un menor énfasis en políticas culturales, a partir de la constatación de la disminución de espectadores a recitales de música clásica, y de la asistencia al cine y al teatro en general.

Entonces, esto significa que la gente sólo permanece en la casa mirando videos, trabajando con su computadora y navegando por internet. ¿Cuánto inciden estas nuevas prácticas en sus prácticas culturales públicas? ¿O se expresa una diversificación de los consumos y nuevos perfiles de consumidores culturales? ¿Qué relación se establece entre los consumos culturales y las clases sociales, en un contexto de transformación de las relaciones sociales?

Sin embargo, frente al declamado repliegue de la gente en el espacio privado, surge un fenómeno muy característico de esta época: el shopping. Estos espacios suelen poner en evidencia una cara de la progresiva concentración del ingreso en el capitalismo actual, así como dejar en sus alrededores un espacio de exclusión. Este reordenamiento del espacio urbano constituye uno de los signos más característicos de las transformaciones del espacio urbano actual, consecuencia de nuevas prácticas sociales y de nuevas formas de circulación, del uso que los sujetos le dan a la ciudad, como un espacio donde se genera también un tipo peculiar de acercamiento a la cultura en el ámbito público (cines, espectáculos infantiles, por ejemplo).⁽¹⁾

En ese contexto debemos aproximarnos al fenómeno del shopping y sus significados. Estos fenómenos, que fundamentalmente se observan en la ciudad de Buenos Aires, también aparecen en los centros urbanos del interior del país. Damos cuenta de este fenómeno, dado su impacto en la redefinición de la esfera pública en general, y más específicamente, en relación con los significados de espacios tradicionales vinculados con la cultura y las políticas como los Centros Culturales.

En efecto, según el *International Council of Shopping Centers*, la organización que agrupa a la actividad, de los 40.000 centros comerciales construidos en el mundo, más de 30.000 están en los EE.UU., 3.500 en Canadá, 1.400 en Europa (nótese que las grandes capitales como París y Londres no poseen complejos de este tipo en los cascos urbanos, sino que, por el contrario, estimulan el desarrollo del comercio minorista, el café, la tienda), 600 en Australia y 4.000 en el resto del planeta. En esa última cifra se incluyen los 30 (que serán 35 a fines de año) de la Argentina y los 120 del Brasil.⁽²⁾

Este fenómeno, de origen norteamericano, resulta muy exitoso en nuestro país. Según se afirma en la nota citada, del total de personas que ingresan, el 57% compra algo (incluye el patio de comidas), el 43% no realiza consumo alguno, sólo pasea. Al respecto, el gerente de marketing del Paseo Alcorta de la ciudad de Buenos Aires,⁽³⁾ reflexiona: "Los shoppings modifican no sólo los hábitos de compra sino también el uso del tiempo libre". Respaldao este concepto es como desde todas las áreas directivas de los shoppings porteños llegó la orden de ampliar la oferta de entretenimientos. Por ejemplo, el Solar de la Abadía tiene un área de entretenimientos de 1.500 m² (un área de juegos, dos salas de cine y un bowling, todo en distintos niveles). Por su parte, Galería Pacífico estrenó un espacio cultural de 10.000 metros, el Centro Cultural Jorge Luis Borges, en el que —durante 1996— se han expuesto obras de Goya, Miró y Dalí. Además, tiene agendado el corte de cintas de dos salas de cine. También el Patio Bullrich está próximo a inaugurar la primera megalibrería y cuatro nuevas salas de cine.

¿Por qué esta necesidad de cultura en un shopping? ¿El shopping es el nuevo espacio público, allí donde también se construyen identidades y ciudadanía? Esta transfiguración del espacio público debe pensarse, también en relación con la

presencia fuerte de la cultura massmediática en el universo cotidiano de las personas, tema en el cual no entraremos en este trabajo, lo cual no supone desconocer su impacto civilizatorio.

4. El Peronismo, el Menemismo y la cultura: ¿existen políticas culturales?

Tratando de comprender el desinterés manifestado por la gestión menemista por el desarrollo cultural, nos propusimos abordar, desde la escasa bibliografía existente, sus antecedentes en anteriores gobiernos peronistas con el propósito de rastrear algún indicio en torno al vínculo entre cultura y política.

Por ejemplo, Ciria (1983) expresa que durante los dos primeros gobiernos peronistas no hubo interés por la cultura, o en todo caso lo que se realizaba en su campo reflejaba mediocridad, no se destacaba. Por otra parte esta medianía era promovida desde el peronismo. "Se parte de la base de que el sometimiento económico y político del país se advertía en el orden cultural donde las cosas del espíritu valían siempre que tuviesen el sello extranjero" (*Cultura para el pueblo*, 6, citado por Ciria). A ello se agregaba el carácter minoritario y elitista de las empresas culturales en la Argentina preperonista. En consecuencia, la gratuidad y la extensión de la cultura y educación a vastas mayorías se convirtieron en principios claves de la política cultural oficial. Esa minoría culta era a la vez el gobierno del país. De ahí que el folleto de propaganda peronista insista en que Perón logró "...recuperar para la Argentina no sólo su patrimonio material sino sus fuentes y ámbitos espirituales". Afirmaba Perón: "Yo no creo que sea un pueblo culto el que tiene cuatro o cinco buenos artistas y cuatro o cinco sabios, y los demás son ignorantes en lo uno y en lo otro. Yo prefiero un pueblo que tenga una cultura y una ciencia medianamente desarrollada pero en gran profusión dentro del elemento popular".

Sigal (1990) reconoce que el advenimiento del peronismo constituyó, sin duda, una mutación cultural en el sentido amplio del término en la historia argentina. Sus huellas en la producción de bienes culturales, según los criterios legítimos prevalecientes en las diversas actividades fueron, en cambio, mucho menos visibles. El peronismo en el plano de la cultura docta, carecía de una estrategia propia y no contaba ni siquiera con una ideología que permitiera decidir en un conflicto cultural. Caracterizado por un antiintelectualismo más pronunciado aun que el de otros populismos, su política cultural se limitó esencialmente a una gestión autoritaria (visible a partir del control de los medios masivos).

Para Sigal (1990: 50): "Durante la década peronista, se mantiene y diversifica una vida intelectual extra estatal, a menudo sobre la base de instituciones preexistentes. Fuera del Estado y contra ese Estado que excluye a quienes lo rechazan, el campo cultural refuerza identidades surgidas en la sociedad. Desde entonces la relación entre valores culturales y orientaciones ideológico políticas se hizo tan

estrecha como durable". Orientación que, pensamos, se encuentra en los noventa en un punto de distanciamiento.

Calderón y dos Santos (1994: 207) coinciden con Sigal en el papel destacado de los gobiernos nacional populares en la transformación de los procesos culturales latinoamericanos, pero desde una perspectiva más optimista en cuanto a los efectos políticos e integradores de la nueva identidad generada. Bajo el populismo, las políticas y prácticas culturales se dirigían a combinar la cultura de élite con la popular, lo nacional con lo local e incluso lo nacional con lo universal. Se trataba, en definitiva, de crear mensajes simbólicos internalizables sobre la base de intentar cierta integración entre el arte de las élites y el folklore. En fin, por múltiples medios se buscaba instituir un imaginario nacional y popular homogéneo, donde la tierra y el trabajo industrial eran fuentes simbólicas de construcción de la identidad. De todos modos, afirman rotundamente estos autores, constituyeron las acciones culturales más importantes de este siglo en el continente.

A partir de una mirada regional de las políticas culturales (Calderón y dos Santos, 1994: 210) los regímenes nacional populares promovieron la creación de una industria cultural nacional, el desarrollo de la educación y la recreación de un patrimonio cultural, constituyendo sus aspectos más sustanciales. Respecto de la creación de una industria cultural, los diferentes Estados crearon industrias culturales estatales e incentivaron también una industria privada, especialmente en imprenta, radio, cine e incluso televisión que promovieron los idearios nacionalistas a través de programas específicos de folklore nacional, educación, deportes, etc., tanto para contrarrestar la extranjerización proveniente de la industria cultural norteamericana, como para reafirmar valores propios de la ideología nacionalista. Por ejemplo, en varias experiencias, como las del peronismo, entre el 70 y 80 por ciento de la programación musical debía ser de folklore nacional.

Respecto del patrimonio cultural, las políticas de los regímenes nacional populares impulsaron una serie de programas de recuperación y de proyección del patrimonio nacional, desde la generación de nuevos patrones de urbanización y de construcción de espacios públicos simbólicos del nacionalismo popular y la creación de grandes museos, hasta la generación de miles de programas estético-folklóricos de la "baja" y de la "alta" cultura a nivel comunitario o barrial, a fin de que reconstituyesen y divulgasen la sociabilidad nacionalista. (Calderón y dos Santos: 211)

Los autores mencionados enfatizan el papel transformador de estas políticas en una perspectiva histórica, marcando fuertemente el campo cultural. La impronta que dejaron tales políticas derivaba de que abarcaban simultáneamente con gran dinamismo ámbitos tradicionales de la acción estatal, como el educacional, el editorial o el referido a las políticas de patrimonio, pero también los correspondientes a medios masivos con desarrollo incipiente, como la radio, el cine y la televisión. Más allá del optimismo transmitido por los autores en cuanto a la signifi-

cación de los procesos culturales anteriores, podemos verificar una profunda brecha entre el modelo actual y el anterior.

4.1. Menemismo, ¿existe un paradigma de acción cultural?

Un espacio a través del cual podemos visualizar el estilo de la política cultural menemista está constituido por Canal 7, ejemplo también de políticas erráticas. Sarlo (1994b), destaca estas características a partir de su análisis. "Por un lado, como es sabido, ATC figuraba en el cuarto puesto de las mediciones mensuales de audiencia, después de los tres grandes canales privados y precediendo al canal 2 por sólo algunas centésimas. Por el otro, el Ministerio de Economía había destinado a subsidiar a ATC la suma de 12 millones de pesos del presupuesto de 1994, un auxilio espléndido si se lo mide ya por la indignancia de los resultados de audiencia, ya por la miseria intelectual y moral del clan Sofovich que maneja ATC como si fuera un casino privado".

Más adelante señala que durante los meses que recibió los 12 millones de pesos, se especializó en tres tipos de propuestas: actualidades progubernamentales sin ningún principio de equilibrio y sin ningún interés; espacios colonizados por chivos; y programas dedicados a contaminar la esfera política por el uso de la mentira, la deformación grotesca, la simplificación intelectual y la difamación. Lo que la realidad presenta, es un canal estatal que compite en el mercado, con la estética del mercado en sus peores versiones y que al mismo tiempo no obtiene en el mercado resultados que justifiquen ese servilismo combinado con el fracaso económico. (Sarlo, 1994a: 16) Esta práctica con respecto a un canal revela las creencias del gobierno en materia de cultura, a la vez que, en los casos en los que observamos diferencias, éstas son resultado de la singularidad de los funcionarios.

Sin embargo, a pesar del escaso interés demostrado por este gobierno en la acción cultural, se reconoce el papel legitimador de lo cultural. Por ejemplo, cuando se inauguró la nueva Biblioteca Nacional, acontecimiento emblemático del grado de postergación de las políticas culturales en la sociedad argentina, Menem le expresó a Pavón Pereyra, su entonces director: "Nadie recordará que fui dos veces Presidente, nadie olvidará que inauguré la biblioteca...". ¿Qué significa este acontecimiento? Un reconocimiento de la cultura, o el descubrimiento de la cultura como instrumento de hegemonía, un plus que va más allá de lo concreto, casi como un reconocimiento sagrado de los libros, una dimensión trascendental?

En la bibliografía existente sobre el tema, se sostiene que existen políticas culturales en contextos de ajuste. Si bien no parecen ponerse en evidencia "intervenciones deliberadas" como las definiría García Canclini, el hecho de que éstas sean formuladas a partir de las industrias culturales, y que, en consecuencia el Estado las acepte, revelaría que estamos frente a un proyecto cultural. Pero lo que se transforma es el papel del Estado, el cual se limita a proteger el patrimonio

histórico y la alta cultura. Cabe señalarse que esto último ocurre, en el caso argentino, en forma relativa.

En los últimos años el peso de las políticas en la determinación del campo cultural ya no sería el mismo, por desplazarse a favor del mercado de bienes culturales. Como señalan Calderón y dos Santos (1994: 213): "hay países donde ese impulso es anulado y puede advertirse una retracción de la acción estatal en áreas como las de fomento editorial o del cine, dejando la evolución de estas industrias en manos de los mecanismos de mercado y de la particular evolución de los mismos en las diferentes coyunturas históricas". Se hace referencia no a una crisis sino más bien a una diversificación y transformación de la industria y de los mercados culturales, especialmente derivada de las revoluciones comunicacionales y tecnológicas a escala internacional.

Las pautas de financiamiento de actividades culturales determinan una direccionalidad de la acción cultural, aunque muchas veces no se las piense como una intervención deliberada, es decir como una política.

Si la característica central de la cultura argentina ha sido su definición a través de la política, proponemos como hipótesis para pensar el problema en la actualidad, que este vínculo se ha roto. Este distanciamiento se evidencia claramente en el estilo político mutacional que ha configurado el menemismo en la sociedad argentina actual. No parece ser el campo cultural un espacio de interés para este gobierno.

Como destacábamos en un trabajo anterior,⁽⁴⁾ el primer gobierno de la transición se propuso dar un importante apoyo a la cultura, cuestión que constituyó el eje de su discurso. Así se formularon diversos planes culturales. Sin embargo, muchas de las limitaciones que atravesaron los distintos administradores culturales que se sucedieron entonces se debieron a una cuestión ya observada por Landi (1984), en las primeras formulaciones sobre el problema del campo cultural en la Argentina en los ochenta. Dicho autor aludía a la feudalización y burocratización del Estado como un obstáculo para el éxito de las intervenciones estatales. Así en 1989 la Secretaría de Cultura contaba con una Subsecretaría de Cultura, cuya estructura era aproximadamente la misma que se le había asignado en 1983, a la cual se agregaban una Subsecretaría de Comunicación Social (con las direcciones nacionales de radio y televisión) y de Difusión, y las Direcciones Generales de Coordinación de Medios y Fiscalización y Control de Gestión, además de un área de Coordinación Administrativa, una de Investigación, etc. La administración descentralizada se amplió entonces incluyendo a Telam, Sociedad ATC LS 82 Canal 7, Ediciones Culturales Argentinas, Fondo Nacional de las Artes, Instituto Nacional de Cinematografía y Ballet Nacional. (Landi, 1984)

Por el contrario, el eje discursivo del gobierno menemista no estuvo centrado en la cultura, sino en la estabilización de la economía. La nueva gestión gubernamental instalada en la Secretaría de Cultura, a partir de 1989, alcanza a producir, en enero de 1990, un nuevo Plan de Cultura que, a diferencia de la etapa del

gobierno anterior, se definirá como Federal en vez de Nacional. Antes que un verdadero Plan, el documento recopila conclusiones de “encuentros federales de cultura” e iniciativas y acciones previstas por cada una de las principales dependencias del organismo. En el capítulo introductorio, referido a las líneas generales del Plan, se destacan algunas ideas y principios que sustentaban la gestión inicial del gobierno del presidente Menem, en donde se puede observar el vínculo que signará la cultura más adelante, su determinación por la economía.

“La unidad Nacional, la revolución productiva y la Integración Latinoamericana son las tres propuestas en que se fundamenta el Plan Federal de Cultura, el cual es el resultado de un debate que incluye tanto los diversos matices políticos como los regionales. No se pretende con ello anular las diferencias sino, por el contrario hacer de la pluralidad el motor de la integración cultural de la Nación; entiende al federalismo como participación efectiva en la decisión y en la gestión de los recursos. Federalismo entonces para cambiar la historia y no para consagrar las rémoras del pasado; el Plan tiende a garantizar la participación de todos los sectores sociales, encauzar los conflictos y replantear la unidad nacional bajo un nuevo signo; el avance tecnológico incide tanto en la circulación de los bienes culturales como en el proceso mismo de su creación. *La producción cultural se inserta de manera activa en la Revolución productiva.* Creación y circulación son instancias inseparables del trabajo cultural”. (Gettino, 1995 —el subrayado es nuestro—)

4.2. *La reestructuración del Estado: la percepción de los actores*

Frente al desinterés que suele caracterizar a las declaraciones gubernamentales en materia de cultura, en sus disintas expresiones, las evaluaciones acerca del estado de la cultura en el contexto actual son pesimistas y negativas en la mayoría de los casos. Por ejemplo en la Revista *Quinto Poder* (1992) se actualiza el concepto frankfurtiano “cultura del espectáculo”, naturalmente, en un sentido despectivo, para describir las formas que ha ido adoptando la cultura en los noventa en la Argentina. Forster, el autor de la nota, afirma lo siguiente:

“La medida del éxito dejó de ser la calidad, la hondura temática, el esplendor estético; ahora, y en todas partes, la medida del éxito pasó a ser lo cuantitativo (número de espectadores, dinero recaudado, rating etc.). La cultura, industrializada, se transformó en show business, en un engranaje más de la cadena consumista... Sería absurdo, un contrasentido, esperar, por parte de un gobierno adherido salvajemente a las leyes del mercado y a la lógica deshumanizada de la rentabilidad inmediata, que la esfera de la cultura pudiera evadirse... Cantantes líricos de fama mundial, desfiles afrancesados, actrices convertidas en ciudadanas ilustres, festivales multitudinarios, inauguración de una biblioteca esqueleto y de un shopping-cultural son los datos sobresalientes del éxito en política cultural... Cavallo mediante, los argentinos podemos seguir disfrutando de los splendores importados. Así como traemos videos y televisores de última

generación, también ahora que podemos, traemos cultura para las masas. Cuando la medida de una política cultural la da la cantidad de espectadores o el nombre del estar de turno no estamos ante un problema de cultura sino ante una cuestión de show-business... La política cultural del menemismo expresa con fidelidad y algo de obsecuencia de recién llegado, el proceso contemporáneo de mercantilización de las manifestaciones culturales; el esplendor consumista, la fascinación del shopping".⁽⁵⁾

En esta perspectiva se alude a una coincidencia entre el clima cultural económico dominante y el estilo político imperante en la Argentina. El menemismo habría incorporado, sin tamices, el clima de época producido esencialmente por la sociedad capitalista.

Taffetani comparte —también en esa misma revista— esta mirada apocalíptica, afirmando que el gran centro cultural de la era Menem, es el shopping a partir de la convocatoria masiva de éste en detrimento de los centros culturales ("Centro Cultural Recoleta asisten mil personas, al Paseo Alcorta 15 mil...").

La percepción de un clima de decadencia coincide con el desinterés estatal por la cultura a partir de la implementación del decreto 2388, de reducción presupuestaria estatal sin discriminación de áreas, aplicado a partir de 1992 por el Ministerio de Economía. En este año precisamente se cierran la mayoría de los centros culturales del Programa Cultural en Barrios de Buenos Aires, así como también peligraron numerosos contratos de elencos y proyectos culturales, etc.

También se manifiesta un escaso interés de las autoridades por los organismos culturales, que supieron tener importancia en los primeros años de la transición.⁽⁶⁾ Es el caso del Centro de Divulgación Musical donde se pone en evidencia el impacto del ajuste y la dificultad para saldar las deudas que mantiene con las empresas que prestaron sus servicios en los megaconcertos del año.

Asimismo, en el marco de un encuentro de pensadores de la cultura convocada por la subsecretaría de cultura de la municipalidad en 1994, organizadores y productores culturales manifestaron su diagnóstico del clima cultural actual. Kive Staiff,⁽⁷⁾ director del Teatro San Martín durante más de una década, pone de manifiesto que la creencia acerca de la prescindencia del apoyo estatal a la cultura, excede a funcionarios del gobierno. Según afirmara en dicha oportunidad, la desconfianza con respecto a la intervención estatal, aparece reflejada en una pequeña encuesta realizada a algunas personalidades de la cultura, que incluye algunos ex Secretarios de Cultura de la Nación del anterior gobierno democrático. "Las coincidencias fueron casi totales y terribles, según estos funcionarios: en la Argentina no necesitamos de un Ministerio de Cultura, el creador es un ser solitario que no depende de las estructuras culturales que pueda darse un Estado, es peligroso y hay que alejarse de él". Afirma Staiff: "es una típica idealización del papel del intelectual aséptico, autosuficiente, individualista, héroe absorto...". (Velegia, 1995: 95)

También en la exposición de Javier Grosman —creador de un centro cultural alternativo y participante del evento—⁽⁸⁾ se manifiesta no sólo el desinterés del

Estado por la cultura, sino la disminución de un público para la cultura. Dice: "Cada vez está participando menos gente de los espacios culturales... Las cifras son patéticas, esto significa que los últimos quince años aproximadamente hemos perdido casi un 50% del público. En la época que estaba Kive había 1 millón de personas transitando las salas y los pasillos en el Teatro San Martín. Y este año, según las estadísticas, no van a llegar a 500 mil o más o menos 500 mil, con lo cual hay una ruptura, una caída real de la participación del público". (Vellegia, 1995: 85) Esta mirada se diferencia de la de Eduardo Rovner, director del Teatro San Martín, quien afirma en una nota periodística que el año 1992 constituyó un récord histórico de recaudaciones y cantidad de espectadores. A pesar de expresar una mirada exitista, reconoce que el presupuesto es muchísimo menor en relación a años anteriores.⁽⁹⁾

La percepción acerca de la falta de apoyo estatal al campo cultural es compartida, a su vez, por los plásticos argentinos, quienes manifiestan que el Gobierno carece de proyecto cultural. "Nosotros sostenemos que desde 1983 la democracia le debe un debate a la cultura y también una legislación que contemple los derechos de la cultura".⁽¹⁰⁾

En relación a la disminución de los públicos de los espacios culturales y a la transformación de las formas culturales en general, es interesante la observación de Oscar Moreno, en el mencionado encuentro.

Frente a la mirada celebratoria de un sector de la sociedad para con la absolutización de la cultura massmediática y a su dominio del escenario cultural, Moreno señala que "el acto del consumo cultural es significativo en la medida que exige un consumidor. Cuando se escucha un concierto, se ve un cuadro, se escucha una conferencia o simplemente se va al cine se está consumiendo cultura. Pero el acto del consumo sólo se puede completar en un mismo momento y en el mismo sitio, donde el consumidor está presente. La diferencia con el otro consumo es que, en éste, el consumidor está ausente. El acto del consumo cultural exige la presencia del consumidor. Moreno cita una encuesta de la revista *La Maga*, en la cual, según esta perspectiva, se afirma que es consumidora cultural sólo el 18% de la población.⁽¹¹⁾

"La sociedad de los '90 se diferencia de la de los '60 también en el que el Estado se ha retirado del campo de la cultura. Sólo está en los lugares simbólicos como el Teatro Colón, el Museo de Bellas Artes, o las esculturas de Bourdelle en la Plaza Francia. Ya no tiene, como en los paradigmáticos '60, una fuerte presencia en la provisión cultural, ni posee importantes proyectos en esa materia... Lo reemplazan los agentes privados".

"El fenómeno propio de los '90 en el campo de la cultura y también del espectáculo son los auspiciantes. Una empresa cuando auspicia la actividad cultural puede querer hacer muchas cosas, pero en verdad lo que realiza es el mejoramiento de su imagen... Moreno establece una diferencia entre el mecenazgo tradicional y el mecenazgo actual. Este tiene beneficios directos o indirectos hacia la empresa. Está el tema de la imagen

de la empresa. No sólo hay imagen en el contenido del evento que se auspicia, sino también en la valoración social del lugar en que se produce".

A pesar de la evaluación generalizada acerca de que el gobierno actual no demuestra interés por la cultura, acordaríamos con los análisis de García Canclini, en torno al predominio de un paradigma neoconservador de la acción cultural, lo cual supone un acuerdo tácito de que es la industria cultural la que define el tono de la política. En ese sentido se puede comprender el peso que —en el clima cultural actual— tienen las figuras consagradas por los medios y las que tienen más rating en la TV. Es allí donde se definen los valores culturales del poder político dominante, aunque también reaparecen en algunas áreas de administración cultural estatal personajes oscuros de la cultura, entendida como resguardo, patrimonio, etc. De este modo conviven formas extremas de la cultura, el mercado junto con los valores de la tierra y la sangre.

Podemos afirmar entonces, que habría puntos de coincidencia entre las formas culturales tradicionales del peronismo y las actuales, ya que en ambas se privilegiaron como figuras públicas, a aquellas producidas por la cultura de masas (ej. Gatica, figuras consagradas del cine nacional, la radio, etc). Si antes era el cine y el deporte, ahora es la televisión la que provee los valores consagratorios de la cultura popular. Precisamente lo que se da en llamar farandulización de la política, esto es la presencia de políticos en actividades y eventos sociales del ambiente artístico, no se da con figuras de la cultura legítima, sino con personajes de la cultura massmediática, fundamentalmente televisiva.

Esta concepción política de la cultura aparece reflejada en el documento del PRONDEC "La comunicación en la cultura de la democracia", editado en 1991, el cual se caracteriza por sus afirmaciones grandilocuentes y por un conjunto de palabras llenas de lugares comunes, en particular en "la entrega de premios" a figuras destacadas por la TV. A través de los premios que se han otorgado en ese año se puede visualizar el tipo de ponderación cultural al que aludíamos. Industria cultural, cultura de masas, aparecen como sinónimo de cultura popular así como la excesiva valoración de lo nacional como si "naturalmente" fuera sinónimo de calidad. Los medios, en particular la TV, a través de sus representantes se constituyen en exponentes de "quienes no tienen voz". De este modo se argumenta la entrega de premios a Gerardo Sofovich, a Marcelo Tinelli. La fundamentación, en ambos casos, es la misma: "por exaltar la cultura de la barra del café, la barra de amigos y la fiesta". En esa misma línea se destacan el resto de los premios, ponderándose casi siempre el carácter masivo del producto y en consecuencia, no elitista. Se menciona a Alejandro Romay "Por ser el empresario argentino de televisión por antonomasia que siempre ha apostado a los actores, técnicos y autores nacionales como el modo de hacer televisión argentina"; Radio Rivadavia "Por ser un ejemplo de cultura popular..."; FM 100 "por obtener un legítimo éxito de audiencia manteniendo el más alto componente de música en castellano de las radios privadas de

Buenos Aires y por ser un exponente de la cultura del afecto en la cotidianeidad de sus transmisiones”.

4.3. Los funcionarios de cultura del menemismo a través de la prensa gráfica

El tono de las declaraciones de los funcionarios de cultura del menemismo difiere sustancialmente de las evaluaciones de los actores de la cultura. El vocabulario empleado expresa la necesidad de justificar lo injustificable, el ajuste estructural, en el espacio cultural. También llama la atención, los anuncios grandilocuentes que se hacen y que nunca llegan a nada. Diana Saiegh (última directora del Centro Cultural Recoleta previa a la asunción del nuevo intendente autónomo de la Capital) afirma —en una entrevista— que no hubo recorte presupuestario durante la gestión Grosso.⁽¹²⁾ Como Rovner, mencionado más arriba, afirma que creció la gente que asiste a los centros culturales. Reflexión que se contradice con las afirmaciones de Grosman: “Hay un nuevo pensamiento en el programa cultural en barrios que va más allá de enseñar a decorar tortas” (¿cuál es, nos preguntamos nosotros?). En general, frente a la percepción de decadencia de los actores de la cultura, los funcionarios expresan un clima de éxito; opiniones absolutamente contrarias.

En efecto, mientras se hacían estas afirmaciones, aparece una nota sobre las dificultades que atraviesa el Programa Cultural de Barrios.⁽¹³⁾ Todas las instancias y proyectos se minimizan a partir del plan de ajuste. Algunos sectores alegan que muchas de sus actividades no corresponden a la esencia de los centros, como la práctica de taek-wondo, repostería o costura. Sin embargo no se clarifica cuáles sí corresponden.

El entonces intendente remarca la existencia de una encuesta que segmenta la demanda de cultura en un 18% de la población de la ciudad, rescatando el concepto de democracia cultural.⁽¹⁴⁾ Sin embargo, se desinteresa por aquellas producciones menores que pueden surgir de los centros culturales. En sus declaraciones aparece curiosamente la concepción difusionista de la acción cultural, tan criticada por el populismo tradicionalmente, a partir de la cual expresa su interés en llevar la cultura a los barrios, “espectáculos conocidos”, de calidad. Plantea una relación de mayor calidad a menor cantidad. Quiere llevar los productos que alcanzaron reconocimiento originalmente en otros ámbitos (la cuestionada cultura del espectáculo?).

La nota va acompañada por un cuadro de las actividades a realizarse durante 1992, año en que Buenos Aires es declarada Capital Iberoamericana de la Cultura. Según Muzoppapa (Secretario de Cultura de la Municipalidad, durante la gestión Grosso), la Municipalidad no debe ser la que impulse los hechos culturales, sino que debe erigirse como administradora de las voluntades de los organismos independientes.⁽¹⁵⁾

En una entrevista Miguel Briante afirma: “Los centros culturales —como se ven en todo el mundo— deberían ser exactamente lo contrario de los museos, de los conservatorios, de las academias. Son el lugar donde el proceso de multimedia que caracteriza a la época debe unirse en forma coherente con una programación que contemple todas las expresiones de la cultura hasta sus límites más recientes de lenguaje, incluido el video y la computación”.⁽¹⁶⁾ En el caso del fallecido director del Centro Cultural de Recoleta, se lo concibe como un espacio de producción y no de difusión, expresiones que demuestran a su vez, la variedad de perspectivas existentes en el gobierno en esta materia.

Distintas aparecen las posturas de los sucesivos interventores del Instituto Nacional de Cinematografía y la Biblioteca Nacional, espacios donde podemos detectar una confusión total en cuanto a qué hacer, a partir del tipo de declaraciones espectaculares que se han hecho. Es el caso de Guido Parisier⁽¹⁷⁾ y de Pavón Pereyra.⁽¹⁸⁾ En el primer caso se hace un anuncio que cambiaría la política del Instituto en un futuro, pero naturalmente, la falta de planificación impide que se sepa actualmente de qué se tratan estas medidas.

También el Teatro San Martín se encuentra envuelto en una situación de deterioro muy fuerte y de abandono estatal. Como se afirma en una nota del diario *Clarín*, coincidente con nuestra hipótesis, “es la crisis de una idea, aquella que dice que el teatro merece ser un servicio cultural al alcance de todos los ciudadanos”.

Como otros ámbitos estatales de la cultura, el San Martín no quedó fuera de las restricciones presupuestarias, cuyo impacto redundó en las potencialidades habituales del teatro. En este contexto de escasez muchos de los proyectos fueron abortados.

Ejemplos de acciones culturales menemistas:

- *Inauguración de la Biblioteca Nacional.* Enrique Pavón Pereyra es entrevistado por *La Maga*, se destaca por los anuncios grandilocuentes, a la vez que vacíos de contenido. Todo se hará en un futuro que nunca llega.⁽¹⁹⁾ Como también señalábamos en el caso del INC, cultura de fachada, no se permiten sacar fotos interiores. Aún no tiene un presupuesto propio. Costo 75 millones de dólares.
- “*El Camionazo*” está organizado por la Dirección General de Acción Cultural de la Municipalidad de Buenos Aires. Festival que combina números infantiles, grupos de música popular argentina y latinoamericana y una radio abierta que trata de reflejar las necesidades de los vecinos. Recibe el nombre del “Camionazo” porque es justamente un gran camión el que anuncia las actividades organizadas en conjunto con entidades intermedias. Según la nota de *La Maga* “los funcionarios de Acción cultural aseguran que quieren demostrar que no sólo se pueden organizar grandes espectáculos, sino que también se puede tener una visión más antropológica de la cultura”,⁽²⁰⁾ en obvia referencia a los

megafestivales con artistas famosos que también organiza la Municipalidad (Pavarotti, 'Rock de corazones solidarios'..., etc.). Nos preguntamos, a qué le llaman una concepción antropológica de la cultura, sólo a la cultura barrial, a lo accesible, a lo posible; qué se entiende por antropológico. Este tipo de política cultural pone de manifiesto una concepción dualizada de la cultura.

- *América 92.* Mientras en los barrios se alude a una "supuesta concepción antropológica de la cultura", la Municipalidad invirtió más de 5 millones de dólares en América 92, lo que algunos llaman "la cultura de fachada".⁽²¹⁾ Cabe destacar que América 92 se realizó durante la gestión Grosso. En dicha oportunidad, según los concejales opositores, la inversión osciló entre 7 y 10 millones. Dicha feria se proponía ser la Conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América. En general existían muchas dudas acerca del destino del dinero recaudado. Llama la atención que los stands comerciales, cuyos diseños simbolizan a Europa —Barlovento y Sotavento—, ocupan las plantas bajas, primeros y segundos pisos, mientras que las exposiciones de carácter cultural fueron ubicadas en un sótano y en ambos terceros pisos (pintura religiosa latinoamericana, platería, fotografías, etc.). El mínimo espacio dedicado a este tipo de exposiciones se contrapone con la cantidad de puestos que ofrecen desde quesos y embutidos hasta masajeadores corporales.⁽²²⁾

Cierre de instituciones culturales (Palais de Glace y Revista *Puro Cuento*, Galpón del Sur).

- *La Municipalidad recorta el presupuesto de los programas culturales.* Se resalta que en 1991, a pesar del cambio en la administración municipal, el Programa continuó con sus actividades (se realizó el Barriazo Teatral, murgas y un libro recopilación de lo realizado en los talleres literarios). El ajuste supone la imposibilidad de realización de las múltiples actividades previstas (talleres de capacitación, jornadas, evaluaciones, etc.).

5. La política cultural no contiene al conjunto de la cultura, pero desaparece la democracia cultural cuando no existen políticas culturales

La reflexión sobre políticas culturales hoy suena descontextualizada como, también, recuperar el entusiasmo en torno a las acciones culturales barriales. ¿Podemos afirmar que éste es un fenómeno "natural", derivado de la consolidación de la democracia? Trataremos de esclarecer esta idea. Se suele decir que la acción cultural fue "necesaria" en los momentos de reinstauración de la vida democrática como una manera de instituir sentidos de convivencia, generar estrategias de

solidaridad social, dramatizar y poner en escena una tragedia compartida, etc. En ese caso si éste fuera el único sentido posible, que el Estado siga insistiendo en esta actividad no tendría sentido, ya que habría nuevas cuestiones por resolver. Es decir, pasada una primera etapa de la transición, el Estado debe atender otros problemas.

Asimismo, el desentendimiento paulatino del Estado de la intervención sobre la cultura ha coincidido con un repliegue de la ciudadanía del espacio público promovido por diversos factores, por un lado la falta de respuesta política a la cuestión de los derechos humanos y por otro, la inestabilidad económica, el surgimiento de la llamada "nueva pobreza".

Ha sido muy fuerte, a su vez, el cambio de clima de época a nivel occidental que atraviesa también la Argentina y que se manifiesta a partir de la incorporación creciente de tecnologías en diversas situaciones de la vida social que alteran el mundo del trabajo, el mundo de la cultura y la vida cotidiana. Este nuevo *ethos* epocal está fuertemente vinculado en occidente con la "mundialización" del sistema capitalista, como el único modelo de sociedad posible y la muerte del sistema socialista, a partir de la "caída" del muro de Berlín. Como es sostenido por diversos autores que reflexionan sobre la cultura y la filosofía occidental, este acontecimiento es central en la configuración de nuevas representaciones e imaginarios colectivos así como en el sentido de la acción subjetiva.

Estas transformaciones estructurales permean las entrevistas que realizáramos a, por un lado, coordinadores y actores de talleres del *Plan Cultural en Barrios* (23) en su momento de apogeo, y también a coordinadores y actores en un momento de declinación del "entusiasmo". Así el período previsto de la investigación, la década 1983-1993 coincide con el auge y caída de un estilo de acción cultural. Es precisamente en 1993 cuando cierran muchos de los centros culturales. Probablemente, según nuestro punto de vista, sea la muerte de un valor lo que haya producido este acontecimiento junto con la fuerte restricción presupuestaria que atraviesa diversas esferas del Estado.

La caída y cierre de la mayoría de los centros culturales del PCB, constituye una muestra clara del tipo de política cultural que se desarrolla en esta segunda etapa de la transición democrática. Si bien existen espacios apoyados por el Estado, poco se hace en el terreno de la democratización cultural. En efecto, con la vuelta de Pacho O'Donnell a la Secretaría de Cultura de la Nación se comenzaron a respirar aires renovadores en diversos sectores de la cultura. Por ejemplo, ATC espacio paradigmático del "no saber qué hacer", sufrió una transformación en sentido positivo, con una mayor abundancia de programas culturales, aunque aún se evidencia en parte de la programación, confusión entre canal estatal con canal gubernamental. También se observaron cambios positivos en el Museo Nacional de Bellas Artes, y mucha vida alrededor del Centro Cultural Recoleta, fenómeno que excede una determinada política cultural.

Pero este espacio vinculado a un proyecto cultural de difusión, divulgación, transformación, producción cultural, de apertura de accesos se ha cerrado. (24) Y

precisamente, esta desaparición coincide en términos generales con la creciente desigualdad social existente en nuestra sociedad, por un lado, visible también en la ciudad de Buenos Aires y, por otro, con el crecimiento de las barreras culturales entre distintos sectores de la sociedad. Más allá de las tensiones existentes al interior del Programa, entre por ejemplo posturas más iluministas y/o más populistas de la cultura, su existencia posibilitó convertir a "lo cultural" en un derecho de cada uno de los ciudadanos.

"El Centro era una forma de tener una salida en un barrio pobre".
Animadora Cultural, La Boca.

Aun cuando tampoco estaban claros los alcances de la palabra cultura —muchas veces suponía resolver situaciones "sociales", laborales, etc.—, la existencia del centro generaba un espacio de canalización de demandas ciudadanas, nada desdeñables.

Sin embargo, a pesar de la creciente caída y deterioro de la propuesta, nadie tomó la decisión política de cerrarlo. E inclusive el tema parece constituir un tabú entre los políticos de la ciudad. Podríamos rescatar, en el silencio, el espacio movilizador que se generó en relación a lo cultural, y al ideal de una ciudad más democrática.

Explorando la relación de un posible mayor apoyo e interés por la propuesta, coincidente con los primeros años de la transición, los entrevistados coinciden en la existencia de un entusiasmo compartido que se plasmó en la cantidad de inscriptos en diferentes talleres. Cada uno de los centros, a su vez, tenía espacios de mayor convocatoria. Se alude en las entrevistas a una cuestión espacial que incidía en su éxito, ya que se llevaba la cultura del centro a los barrios. Y, a su vez, en forma gratuita.

Tradicionalmente la cultura en la ciudad de Buenos Aires se sitúa en el centro, rondando el poder político. Esta apreciación coincide con el diagnóstico constitutivo del Programa. Así es como no encontramos una librería con las últimas novedades en ciencias sociales o literatura, más allá de 20 o 30 cuadras del centro de la ciudad. También el acceso a las bellas artes está asociado a una cuestión espacial. Se visualizaba como dificultoso, por ejemplo, estudiar literatura en un barrio. El espacio, entonces, se constituía en una barrera cultural.

"La gente quería hacer un curso, le gustaba el cine, pero no tenía plata". Coordinador, Centro Cultural Floresta durante la gestión radical.

"Los talleres literarios eran para pocos, había que ir al centro. En los barrios no había un escritor, una profesora que hiciera un taller". Coordinadora del Taller Literario de Parque Chacabuco.

"El centro cultural era un lugar al que iban los vecinos para decir qué actividades querían desarrollar en el propio barrio, que no fuera necesario que tuvieran que trasladarse al centro para poder realizarlas. Tenían éxito, apoyo escolar, clases de baile,

tango, mucha gente, un tiempito funcionó un grupo de teatro, uno de dibujo". Coordinador, Centro Cultural La Boca, últimos años gestión radical, hasta gestión peronista.

Asimismo esta cuestión espacial, en las representaciones colectivas de los vecinos, no sólo constituye una limitación física para su vinculación con "lo cultural-artístico", sino también una limitación o barrera simbólica, ya que según afirman algunos coordinadores la gente no asiste a teatros o a conciertos, "porque no se anima". La existencia de espectáculos de esa naturaleza en el contexto barrial permitiría el "acceso" a este tipo de eventos.

"Por ahí la gente no se anima a ir a teatro ni por broma, y ahí, en esos lugares, va, nunca se había animado y va, le gustaba".

Ex animadora Cultural, Centro C. La Boca, gestión menemista.

Este entusiasmo comenzó a debilitarse con los sucesos de Semana Santa en 1987. Esta relación implica que el entusiasmo estaba asociado a un proyecto político. Así habría una estrecha vinculación entre interés por la cultura pública y vigencia de las instituciones democráticas. Semana Santa, por el contrario, constituyó una especie de espada de Damocles sobre el régimen político, generando descrédito, escepticismo y reacomodamiento de las identidades políticas, situación que se evidenció con las sucesivas pérdidas del radicalismo en las elecciones a gobernadores en 1987. Asimismo, en este contexto se produjeron situaciones confusas en algunos barrios que generaron rumores, alarmas, desconfianza, etc. Amenazas de bombas, acusaciones a coordinadores de centros culturales, desconfianza por lo cultural como sinónimo de ideología, indicaron que nuestra sociedad estaba atravesada por cuestiones aún no saldadas, demostrando a la vez la persistencia de fuerzas antidemocráticas. Así como los costados oscuros, oscurantistas y prejuiciosos de nuestra sociedad vinculados por otra parte, a los difíciles años de la dictadura.

"Que algunos sectores barriales desconfiaban de las actividades culturales, de la gente que convocaba, llamaban también a la policía".

Ex coordinador Centro Cultural La Boca, (fin radicalismo y comienzos del menemismo).

Con respecto a la posibilidad de retorno con éxito de un Programa de esta naturaleza diversas fueron las reflexiones de los entrevistados.

Podríamos hablar en un primer momento de una gran división entre quienes creen que si el Estado impulsara un programa de esta naturaleza, la gente iría. Se trataría de la fuerza que aquél imprimiera en un proyecto cultural lo que garantizaría su éxito. Otro sector, en cambio, supone que es imposible volver hacia atrás: la pérdida de un entusiasmo difícil de recuperar. Los primeros años de la transición

constituirían momentos irrepetibles, míticos casi, desvinculados de la situación actual. En este segundo caso, se alude a la situación económica como factor determinante de la falta de interés así como a la presencia creciente de otras atracciones: video, televisión, aunque también el crecimiento y la percepción de inseguridad urbana.

También aparece esta división según hablemos de centros ubicados en barrios de sectores medios tradicionales, o populares. En el primer caso, se pondría en evidencia en forma enfática el fenómeno denominado de "privatización del espacio público", como decíamos más arriba, la presencia creciente de tecnologías en la vida hogareña incidiría en el cambio de interés cultural.

"Hace poco pasaron películas en el C.C. y no fue casi nadie".
Ex coordinadora Taller H. Oral Floresta.

Esta percepción pondría de manifiesto que actividades que antes eran convocantes ahora ya no generan lo mismo.

En los sectores populares, si bien muchas de estas tecnologías también los han alcanzado, se encuentran más determinados por las carencias dependiendo, en un sentido material de estos espacios públicos, ahora desprovistos de apoyo estatal. Así es como en algunos barrios, en los últimos tiempos, estos centros se convirtieron en guarderías, instituciones de apoyo escolar, espacios de contención social.

"En la época de la hiper ahí se quebró todo. La escuela pasó a ser comedor comunitario".
Ex Animador Cultural La Boca.

Cabe señalar que las casas de los sectores populares, en particular las de aquéllos con necesidades básicas insatisfechas, carecen de todo confort, por no decir de casi todo. Así es como este fenómeno contemporáneo adquiere otro significado. Por otra parte, como ha sido señalado por autores como Morley (1995) la relación de los sectores populares, con el espacio público es diferente a la que establecen los sectores medios.

"Iban al centro como un lugar para no quedarse en la calle".
Animadora del C.C. La Boca (hasta 1993).

Frente a la falta de propuesta gubernamental los centros culturales se readaptaron ante las necesidades inmediatas de los vecinos. Pero el abandono, produjo en los últimos tiempos una imposibilidad total de satisfacer las demandas sociales, produciendo su cierre definitivo.

"En los noventa, estoy seguro que eso si se arma camina. Si se sacan esas cosas, en las que la gente no tiene que poner un peso y puede hacer un montón de cosas... desde un

punto de vista económico la situación es cada vez peor. Se llevaban películas, eso tuvo su eco... un montón de cosas... Cosas que en otros barrios pueden parecer trasnochadas, acá no. En Caballito había un taller de historieta, "El Eternauta", lo que supone un grupo de chicos...".

Ex Coordinador C.C. La Boca.

La falta de apoyo al Programa tuvo más que ver, según los entrevistados, con la política económica vigente que con una política cultural distinta a la del radicalismo. En efecto, en estos últimos años, la política económica es rectora del conjunto de las políticas del Estado, a tal punto que, por ejemplo, los trabajadores de los centros culturales debieron inscribirse en la Dirección General Impositiva como autónomos.

"La gestión peronista se caracterizó más por las discusiones monetarias".

Ex animadora cultural, La Boca.

Sin embargo, en una entrevista surge que —en esta segunda etapa de la transición, gobernada por el peronismo— el animador cultural no sabía muy bien qué hacer en el plano cultural, lo que incorporaría otra dimensión, otro matiz a la idea de ausencia de política cultural en estos últimos años que no había sido previsto inicialmente. En efecto, allí se expresa que el peronismo actual difiere en cuanto a concepción cultural del peronismo anterior, no manifiesta una postura definida en ese plano, así como también algunos puntos de acuerdo con la gestión radical, situación que los deja picando en el vacío.

"La gestión radical tuvo una iniciativa, hubo una necesidad de ocupar los espacios... Con la otra gestión, yo creo que cambió un poco el perfil. La gestión radical apuntaba, incluso desde los docentes, había un perfil cultural más... no quiero decir formal porque no sería la palabra exacta... Con la gestión Grosso, aparece otro grupo de gente, aparece Mario Wainfeld, que venía con la cosa cultural más peronista. Yo vengo del peronismo, en el peronismo siempre estuvo esta cosa de reivindicar lo cultural más popular, pero que incluso está reivindicado desde los sectores medios. Los Carpani, no son sectores que vienen de la fábrica, es gente que ha recreado la cultura popular. La otra gestión, toma la cultura en términos más formales, más europeos tal vez. No le veo incompatibilidad con la ciudad de Buenos Aires. Hay gente que la tenía muy clara. Se ponía a Bibi Anderson hablando en Mataderos, y vos decías qué ridículo, por qué no hacemos algo del barrio, por ahí no está mal. Ahora lo veo de otra manera, tenía que ver con un reacomodamiento en democracia. Las cosas estaban muy separadas, grupos que venían de la periferia del rock nacional, y otros grupos que tenían una visión de que la gente participe en arte, sin una connotación política, que evidentemente sumó mucha gente también eso. Representaba a distintos espacios de la gente que estaba vinculada a cuestiones de la ciudad. Discutíamos cosas difíciles de resolver, si hacer talleres por hacer talleres o rescatar sentidos barriales, una cuestión difícil de resolver. No teníamos muy claro cómo manejarlo. Me parece que era forzar un poco algo que no sé si era muy natural".

En esta entrevista aparece claramente un clima de confusión, en torno a si había "una verdad" de la política cultural, que sería lo más peronista en acción cultural. Si por ejemplo definir criterios a partir de valores universales o si debemos partir de "supuestas" necesidades de la gente. Todos estos presupuestos aparecían en crisis y ninguna concepción como más verdadera que otra, lo cual refleja, por un lado, un máximo de apertura, aunque por otro, este vacío dio lugar a una política de corte pragmático como la que se desarrolló a partir de la vigencia del plan económico.

6. Conclusiones

A través de las distintas partes de este artículo nos propusimos delinear las formas que asume la cultura en la Argentina de los noventa, teniendo en cuenta el papel determinante que ha adoptado la política económica vigente en relación al conjunto de las diversas esferas sociales. Constatamos que esta hegemonía economicista tiñe desde las formas de acción estatal más diversas, hasta la más microscópica acción subjetiva. Como decíamos al principio es el primado del modelo de sociedad capitalista que no deja prácticamente ningún intersticio fuera de su lógica.

En este contexto, la cultura occidental y la cultura argentina han cambiado de forma, de estilo, de acceso y, fundamentalmente, de sentidos. Frente al escaso interés demostrado por la cultura en relación a la conformación de la ciudadanía y en consecuencia de la política, en las gestiones neoliberales se percibe, por un lado, el desarrollo de la industria comunicacional, cuyo poder de hegemonización de lo cultural es dominante, y por otro, la proliferación de shoppings, como lugar de encuentro social, público, pero fundamentalmente de consumo.

A través del discurso posmoderno asistimos a una verificación, el fracaso de uno de los valores fundamentales de la modernidad: la idea de la emancipación universal a través de la revolución, de un cambio radical. En todo caso asistimos a la instalación definitiva de la desigualdad.

En la segmentación de los espacios urbanos, habría un espacio de supuesta igualdad, que lo constituye el tránsito por los shoppings. Espacio del consumo por excelencia invita a todos los sectores sociales, sin distinción, a ver, observar, admirar lo que se puede y no se puede comprar, en todo caso lo que el mercado nos propone. Pero lo sintomático es que convoca a la gente para desear objetos de consumo, en general vinculados a la satisfacción de necesidades materiales, al confort privado.

A través de este proceso, sostenemos como idea fuerza, que ha desaparecido un modo de concebir la cultura en relación con la política y los ideales. Se ha instituido un modo menos trágico de la cultura. Esta forma de presentación contemporánea de lo cultural expresa su desvinculación total de la política, de un discurso emancipador.

Como decíamos al principio, si la política económica define las relaciones sociales, se produce un desinterés general por la intervención en el campo de la cultura. Sin embargo, suelen aparecer declaraciones, grandes anuncios de funcionarios, que por su trivialidad y por su corta gestión, quedan en la nada. Se percibe que la cultura es algo que no se puede olvidar del todo. También en este terreno, a pesar de las similitudes que suelen encontrarse entre la gestión menemista y los anteriores peronismos, se expresa un nuevo modo de hacer política y de concebir la cultura. De todos modos, como las internas justicialistas suelen ser complejas, aparecen en sectores no hegemónicos del poder, vagos ecos de una identificación de lo popular con la cultura de masas, en particular la producida por la televisión. Por eso se pueden apreciar algunas identificaciones con el modelo político dominante en figuras como Marcelo Tinelli, Susana Giménez, Maradona: figuras de éxito, pero básicamente anticulturales.

Pensamos que el desinterés por formular políticas culturales se enmarca en una creencia dominante y sobre todo determinante en torno al peso decisivo de las industrias culturales, y en particular del papel de los medios en la configuración del tiempo de ocio de los sujetos. También, asociado a esto último, se puede señalar, el descrédito de la esfera pública en relación con la vida cultural de los sujetos y la creencia fuerte en torno a que la esfera cultural se ha constituido en una dimensión de la vida privada.

Como bien nos recuerda Lipovetsky, se trata de un fenómeno que ya ha sido analizado por Lazarsfeld, Marcuse —entre otros— refiriéndose a la existencia dominante de una cultura de la evasión complementaria, de la extensión de alienación burocrática del trabajo en las sociedades occidentales. Ahora bien, si ésta —la cultura industrial, la cultura de masas— era un fenómeno emergente en los años treinta, hoy es dominante en el conjunto de la escena cultural, más aún ante la inexistencia de un horizonte emancipador y de la plenitud del discurso capitalista. “Esforzándose en reducir la polisemia, orientándose al gran público, lanzando al mercado productos fast food, las industrias culturales instituyen en la esfera del espectáculo la primacía del eje temporal propio de la moda: el presente”.

“A imitación de la fashion, la cultura de masas se vuelve de parte a parte hacia el presente, y por partida triple. En principio, porque su finalidad explícita reside ante todo en el ocio inmediato de los particulares; se trata de divertirse, no de educar, de elevar el espíritu o inculcar valores superiores. Incluso, cuando los contenidos ideológicos, como es obvio, se filtran, siguen siendo secundarios en relación con esa tendencia a la distracción. Seguidamente, porque reconvierte todas las actitudes y todos los discursos conforme al código de la modernidad. Para la cultura industrial, el presente histórico es la medida de todas las cosas y no se arredra ante la adaptación libre, el anacronismo, el trasplante del pasado al presente y el reciclaje de lo antiguo en términos modernos. Finalmente, dado que se trata de una cultura sin huellas, sin futuro y sin alcance subjetivo de importancia, está hecha para existir en el presente vivo”. (Lipovetsky, 1990: 238 y 239)⁽²⁵⁾

Ahora bien, el problema que suscita la inexistencia de políticas culturales no afecta sustancialmente a la producción cultural, sino —y ésta es nuestra preocupación— a la ciudadanía, al plano de la desigualdad cultural.

NOTAS

- (1) En la próxima investigación nos abocaremos al análisis de los sujetos y su relación con la cultura en la actualidad, incluyendo el significado de las prácticas de los sujetos en los shoppings.
- (2) Diario *Clarín*, Segunda Sección "Shoppings, nueva era", Buenos Aires, 21/01/1996.
- (3) El Shopping Paseo Alcorta está ubicado en una zona acomodada de Buenos Aires y en consecuencia es visitado por sectores de la clase media alta.
- (4) Parte de estas reflexiones fueron publicadas en: "Repensando las políticas culturales de la transición", *Sociedad*, N° 9, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, octubre, 1996.
- (5) Revista *Quinto Poder*, N° 2, Buenos Aires, agosto, 1992.
- (6) Revista *La Maga*, Buenos Aires, setiembre, 1992.
- (7) Ver intervención de Kive Staiff en Susana Vellegia (comp.), *La gestión cultural de la ciudad ante el próximo milenio*, Buenos Aires, Fundación Ciccus, 1995.
- (8) Llama la atención que a lo largo de la lectura de los trabajos presentados en el evento convocado por la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires (1994), no hay ninguna evaluación ni alusión a las políticas culturales del menemismo, a la desprotección de las diferentes áreas de la educación, la ciencia y la cultura. Muchas de las exposiciones podrían haberse realizado en cualquier otro lugar del planeta, porque están llenas de afirmaciones vinculadas al remanido tema de la globalización, las industrias culturales, la cultura massmediática.
- (9) Revista *La Maga*, N° 35, 1992.
- (10) Ídem, N° 40, 1992.
- (11) Ídem, N° 50, 1992.
- (12) Ídem, N° 23, 1992.
- (13) Ídem, N° 27, 1992.
- (14) Ídem, N° 10, 1992, págs. 2 y 3. "En la ciudad hay una oferta cultural extraordinaria, pero es necesario crear el hábito de consumir cultura".
- (15) Podemos citar como ejemplo arte ba 91 y 92 y las ferias de arte en que el capital privado se asoció con la comuna.
- (16) Entrevista Revista *Quinto Poder*, N° 2, julio, 1992.
- (17) Revista *La Maga*, N° 28, 1992.
- (18) Ídem, N° 13, 1992.
- (19) Ídem, N° 10, 1992.
- (20) Ídem, N° 28, 1992.
- (21) Ídem, N° 39, 1992.
- (22) Ídem, N° 39, 1992.
- (23) Sugiero revisar mi artículo antes citado, en el cual se hace referencia a las características de dicho Programa Cultural.
- (24) Dentro del Programa mencionado, es interesante destacar una actividad denominada *Espacios*, la cual consistía en organizar exposiciones de pintura para gente que no tuviera acceso a los circuitos tradicionales. Tendríamos que pensar si muchas de las acciones desarrolladas en el campo plástico

durante esos años han generado sus efectos en la actualidad, a partir de la asistencia casi masiva a exposiciones de pintura recientemente.

(25) Sigue el autor: "Vemos el abismo que nos separa de los tiempos pasados. Durante una buena parte del transcurso de la humanidad, las obras superiores del espíritu se elaboraron bajo la autoridad de los antepasados y se construían con miras a glorificar el más allá, a los soberanos y los poderosos, orientadas ante todo hacia el pasado y el futuro".

Mallarmé, Valery y Proust despreciaban la actualidad y consideraban natural seguir siendo desconocidos hasta una edad avanzada. La moda es pues algo exterior a la realización de las obras; puede acompañarla, pero no constituye su principio motor.

BIBLIOGRAFÍA

- J.J. Brunner (1988), *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*, Chile, FLACSO.
- J.J. Brunner y otros (1986), "Chile, transformaciones culturales y conflictos de la modernidad", en: F. Calderón y M. dos Santos, *Hacia un nuevo orden estatal en América Latina. Innovación cultural y actores socioculturales*, Buenos Aires, CLACSO, vol VII, págs. 33-163.
- F. Calderón y M. dos Santos (1988), *¿Hacia un nuevo orden estatal en América Latina? Innovación cultural y actores socio-culturales*, vol. VIII, op. cit.
- F. Calderón y M. dos Santos (1994), *Sociedades sin atajos*, Buenos Aires, Paidós.
- A. Ciria (1933), *Política y cultura popular. La Argentina peronista (1946-1955)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- J-M. Ferry, D. Wolton et al. (1991), *El nuevo espacio público*, Barcelona, Gedisa, 1991.
- H. Foster (comp.) (1987), *La posmodernidad*, Buenos Aires, Kairós.
- N. García Canclini (ed.) (1987), *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo.
- N. García Canclini (1987), "Cultura y política. Nuevos escenarios para América Latina", en: *Nueva Sociedad*, N° 92, Caracas, noviembre-diciembre.
- N. García Canclini (1990), *Culturas híbridas*, Buenos Aires, Grijalbo.
- N. García Canclini (1993), "Cultura y sociedad: homogeneización y pluralidad cultural. Universalismos y particularismos", en: *Fermetum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, Año 3, N° especial 6 y 7, Universidad de los Andes, Venezuela, enero-agosto, págs. 76-94.
- N. García Canclini (1995), *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.
- J. Habermas (1981), *Historia y crítica de la opinión pública*, Madrid, Taurus.
- M. Hopenhayn (1994), *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*, Fondo de Cultura Económica.
- F. Jameson (1986), "Posmodernismo: lógica cultural del capitalismo tardío", en: *Zona Abierta*, N° 38, Madrid, enero-marzo, págs. 71-129.
- J. King (1985), *El Di Tella*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone.
- O. Landi (1992), *Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente, qué hace la gente con la televisión*, Buenos Aires, Planeta.
- G. Lipovetsky (1983), *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama.
- G. Lipovetsky (1990), *El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama.
- A. Minujin y G. Kessler (1994), *La nueva pobreza en la Argentina*, Buenos Aires, Planeta.
- J. Nun y J. C. Portantiero (comps.) (1987), *Ensayos sobre la transición democrática en Argentina*, Buenos Aires, Punto Sur.
- O. Oszlak (1984), "Proceso", crisis y transición democrática /1, Buenos Aires, CEAL, (Biblioteca Política Argentina, N° 45).
- B. Sarlo (1994), *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel.

- B. Sarlo (1994), "Políticas culturales. Hoy: Los medios audiovisuales", en: *La Ciudad Futura*, Buenos Aires, págs. 15-18.
- H. Schmucler (1990), "Innovación de la política cultural en la Argentina", en: F. Calderón y M. dos Santos, op. cit., vol. VIII, págs. 125-213.
- S. Sigal (1991), *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Punto Sur.
- S. Vellegia (comp.) (1995), *La gestión cultural de la ciudad ante el próximo milenio*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus.
- R. Williams (1977), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- R. Winocur (1995), *De las políticas a los barrios. Programas culturales y participación popular*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.
- A. Wortman (1995), *Cultura y espacio público: la transición democrática*. Informe de Investigación (policopiado), Buenos Aires.
- A. Wortman (1996), "Repensando las políticas culturales de la transición", en: *Sociedad*, N° 9, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.