

Artículo de investigación

Cómo citar: Basile, M. (2020). Las políticas culturales municipales en los años noventa. El caso de la ciudad de Córdoba (Argentina, 1991-2003). En: *Mediaciones*, 25 (16). Pp. 142-157. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.142-157>

Editorial: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Recibido: 15 de junio de 2020

Aceptado: 3 de septiembre de 2020

Publicado: 16 de diciembre de 2020

ISSN: 1692-5688 | eISSN: 2590-8057

María Verónica Basile

mvbasil@gmail.com

Doctora en Estudios Sociales de América Latina con mención en Análisis interdisciplinario en historia y política contemporánea.
IDH - CONICET - Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.

Las políticas culturales municipales en los años noventa. El caso de la ciudad de Córdoba (Argentina, 1991-2003)

Municipal cultural policies in the nineties. The case of the city of Córdoba (Argentina, 1991-2003)

Políticas culturais municipais nos anos noventa. O caso da cidade de Córdoba (Argentina, 1991-2003)

Resumen

Este artículo recupera algunas reflexiones presentes en una investigación que tuvo por objeto la construcción de una cartografía de las políticas públicas culturales durante la década del noventa y principios del 2000. Se propone un análisis de las continuidades o redefiniciones de los sentidos, orientaciones e intervenciones en el campo artístico - cultural por parte de los poderes públicos locales, procurando reconocer aquellas que se insertaban en un marco mayor de acuerdo a condiciones internacionales. Son revisados someramente los debates acerca del carácter que debían asumir las políticas culturales tras el fin de las dictaduras en Sudamérica y su reconversión a partir del proceso de globalización. Se trata de un caso de estudio situado en la ciudad de Córdoba (Argentina) focalizado en el desplazamiento de las propuestas de base nacional hacia estrategias que suponen una revalorización de lo local. Para ello, se consideran los aportes de la Historia Política y Cultural transdisciplinar y un corpus heterogéneo conformado por materiales documentales, fuentes periodísticas y orales.

Palabras clave: políticas culturales, pasado reciente, historia cultural



Abstract

This article explores some considerations as result of research that aimed to build a “cartography” of cultural public policies during the 1990s and early 2000s. It offers an analysis of the continuities or redefinitions of meanings, orientations and interventions in the artistic-cultural field by local public authorities, attempting to acknowledge those that were inserted in a larger framework according

to international conditions. Also, are briefly examined some debates around the character that cultural policies should take over after dictatorships in South America and then under globalization process. This is a case study located in the city of Córdoba (Argentina) focused on the shift from nationally based proposals to strategies that involve a reevaluation of the local experiences. Finally, it considers the contributions of transdisciplinary Political and Cultural History and a heterogeneous corpus made up of documentary materials, journalistic and oral sources.

Este artículo es derivado de la tesis doctoral titulada "Políticas Culturales Municipales de Córdoba, 1991- 2003" del Doctorado en Estudios Sociales de América Latina del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

La autora ha declarado que no existen intereses en competencia.

Keywords: Cultural policies, Recent Past, Cultural History

Resumo

Este artigo recupera algumas reflexões presentes em uma pesquisa que visava construir uma "cartografia" das políticas culturais públicas durante os anos 90 e início dos anos 2000. Propõe uma análise das continuidades ou redefinições de significados, orientações e intervenções no campo artístico-cultural pelas autoridades públicas locais, procurando reconhecer aquelas que foram inseridas em uma estrutura mais ampla, de acordo com as condições internacionais. Os debates sobre o caráter que as políticas culturais devem assumir após o fim das ditaduras na América do Sul e sua reconversão do processo de globalização são brevemente revistos. Este é um estudo de caso localizado na cidade de Córdoba (Argentina) focado na mudança de propostas de base nacional para estratégias que envolvem uma revalorização do local. Para isso, considera as contribuições da História Política e Cultural transdisciplinar e um corpus heterogêneo composto de materiais documentais, fontes jornalísticas e orais.

Palavras chave: políticas culturais, passado recente, história cultural

Introducción

En las siguientes líneas se recuperan algunos de los resultados alcanzados en una investigación sobre las políticas culturales del pasado reciente.¹ Las mismas fueron desplegadas en un contexto marcado por la estabilidad democrática tras el fin de los autoritarismos en la región latinoamericana y una serie de transformaciones en los modos de producción, circulación y consumo a nivel global. En la construcción del objeto de estudio fueron consideradas las estrategias de signo neoliberal desarrolladas como parte de las demandas de restructuración de la economía que redefinieron la matriz dominante desde mediados del siglo XX. En ese marco de reformas, las ciudades adquirieron un singular protagonismo dentro del escenario internacional. En una de las conclusiones arribadas, se corrobora un desplazamiento de las políticas culturales de base nacional hacia una valoración de la intervención local. La conceptualización de la cultura como recurso emergió como una nueva legitimación respecto de su intervención, apoyada en sus potencialidades políticas y económicas (Yúdice, 2002). En esa línea, se observó una ampliación del campo de actuación de los poderes públicos en este sector.

1 Tesis del doctorado en Estudios Sociales de América Latina con mención en Análisis interdisciplinario en historia y política contemporánea. Con beca CONICET (2008-2013) y dirección del historiador Dr. C. Tcach. El estudio consistió en un análisis de las políticas culturales municipales tomando como caso las gestiones comunales de distinto signo partidario: el doble mandato del partido de Unión Cívica Radical (1991 – 1995 y 1995-1999) y el período que estuvo al frente del gobierno el partido de Unión por Córdoba (1999 – 2003).

Consideraciones en torno de las políticas culturales

El estudio de las políticas culturales supone enfrentarse a su carácter histórico y polisémico (Coelho, 2000). La noción de cultura, en sí misma, oscila entre una dimensión de referencia significativamente total y otra confiadamente parcial (Williams, 1994). Las conceptualizaciones y su abordaje sistemático han discurrido en un campo heterogéneo y disperso, siendo objeto de la antropología, de la sociología, de los estudios culturales latinoamericanos (y británicos), de la comunicación y, en menor medida, de la historia.² Su consideración en términos de políticas públicas abre otro abanico de complejidades y problematizaciones que se insertan en los ámbitos de la ciencia política y de la administración pública.

Desde mediados del siglo XX se consolida una concepción estatal sustentada en la idea de democratización y que fuera materializada en la acción de los Ministerios o dependencias gubernamentales destinadas a la administración centralizada de las cuestiones culturales. En ese sentido, la experiencia francesa suele ser tomada como una referencia ineludible. En los setenta y con mayor impulso en los ochenta, en términos de institucionalización, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco, se constituyó en un antecedente trasnacional al solicitarle a sus estados miembros informes sobre cómo planeaban y aplicaban en sus territorios las políticas sobre este sector. En líneas generales, este organismo ejerció un papel legitimador sobre la intervención de los gobiernos en la política cultural frente a una práctica que solía dejarse librada al accionar de las élites o de las corporaciones. Asimismo, fue promotor de un concepto superador frente a la idea reductora de las bellas artes (Mondiacult, 1982) como también impulsor de los modelos democratizadores y de desarrollo.

En el ámbito académico, uno de los trabajos pioneros en América Latina fue la sistematización y reconstrucción que ofrece la compilación a cargo de Néstor García Canclini a finales de los años ochenta del siglo XX. Entre sus aportes, se reconoce la posibilidad de distinguir, a partir de lo que define como paradigmas, las particularidades que las políticas culturales asumían de acuerdo a un período y régimen institucional. Del mismo modo, establece una definición de las mismas como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones privadas y las asociaciones comunitarias a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales dentro de cada nación y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (1987, p. 26). La publicación surgió en el marco del advenimiento democrático en la región, hecho que revitalizó las preocupaciones sobre la práctica en sí misma, pero también respecto del análisis y la reformulación teórica acerca de la política, el Estado, la sociedad y la cultura. Tras años de gobiernos autoritarios se comenzó a indagar acerca de los efectos que tales regímenes habían tenido en el campo cultural. En consecuencia, se interrogó

² Este apartado no pretende constituirse estrictamente en un desarrollo actualizado de los antecedentes o estado de la cuestión sobre los estudios de las políticas culturales, sino recuperar algunos de los debates subyacentes o cercanos a lo que se estaba planteando en el contexto y delimitación temporal del caso analizado. En tal sentido, no se desconocen que existen aportes recientes que permiten otras lecturas y abordajes para esta problemática.

sobre cuáles eran los desafíos y las particularidades que las políticas culturales debían tener en democracia. Uno de los ejes giró en torno del carácter formal o sustantivo (contenidistas o valorativas). Desde la intervención formal, se consideraba que los Estados debían restringirse a optimizar los circuitos asegurando el funcionamiento irrestricto de un mercado de bienes simbólicos al que pudieran acceder todos los sujetos en igualdad de condiciones. En este sentido, debían procurarse arreglos institucionales que impidieran cualquier tentación de manipulación ideológica y permitir la expresión de todos los intereses sin distinción alguna (Brunner, 1985). En contrapartida, si bien se consideraba que esta perspectiva era indispensable en un sistema democrático, se advertía cierta abstracción al limitar a las políticas a funcionar como garantes, sin intervenir sustancialmente en las desigualdades materiales y culturales existentes (Sarlo, 1988). Por otra parte, se postulaba que la preocupación sobre los valores podía y debía reconvertirse en una deconstrucción de las instituciones que las administran y las jerarquizan (Yúdice, 1998, p. 404). Avanzados los años noventa, comienza a cobrar fuerza una conceptualización de la cultura como recurso y su concientización como un campo de luchas desde múltiples esferas del espacio público, según Yúdice (Ochoa, 2002). Este abordaje implicaba pensar tanto en la dimensión económica, es decir como un factor de desarrollo; también por sus potencialidades en la faz sociopolítica.

Por otra, el crecimiento de las industrias culturales ponía nuevamente en cuestión el papel del Estado sobre el financiamiento y la regulación de este sector. En su conjunto, estas reflexiones tenían lugar en un escenario marcado por la contracción de lo político frente a lo económico. En ese marco, los circuitos tradicionalmente resguardados por los poderes públicos, como la educación y la salud, entraron bajo la lógica de la competencia mercantil provocando una mayor exclusión de aquellos tradicionalmente desfavorecidos. Los ciudadanos atomizados fueron definidos como consumidores y de acuerdo a los nuevos lineamientos globales, el derecho a la cultura era un derecho individual y no social. Las reformas de corte neoliberal implementadas por los gobiernos latinoamericanos parecían mostrar una coherencia y homogeneidad que servía como base para una construcción legitimada en torno a la idea de modernización (Mattelart, 2002). Hubo una valoración de la cultura a partir de sus objetivos extrínsecos, es decir en términos economicistas e instrumentales. En esa línea, surgieron otros actores de carácter supranacional que intervinieron en el diseño, la regulación y la ejecución de las políticas culturales. En otro plano, comenzaron a visibilizarse las acciones de movimientos sociales que, por fuera de lo estatal y de lo privado, pugnaron por el reconocimiento de sus necesidades socioculturales.

Consideraciones en torno de un estudio situado durante los años noventa y principios de 2000

Las referencias arriba mencionadas aportaron algunas líneas de entrada para reflexionar sobre la gestión cultural en el ámbito local. En términos operativos se consideró además que tanto las acciones institucionalizadas como las ausencias (no intervención

sobre algunas cuestiones) daban cuenta del lineamiento político en materia cultural.³ La reconstrucción del conjunto de iniciativas, decisiones y acciones emprendidas en este campo contemplaba los diversos agentes involucrados que, en constante proceso de consenso y disputa, eran constituyentes de las denominadas políticas culturales.⁴ Con énfasis en la dimensión organizacional, en el período estudiado pudo observarse que pervivía cierta reducción de las políticas culturales a la administración sectorial de asuntos vinculados con la difusión y consumo de las artes. Por otra parte, algunas entrevistas realizadas refieren al hecho de que muchas de las decisiones quedaban reducidas a la capacidad del funcionario de turno y, en ocasiones, eran resultado de peticiones de particulares.⁵ De este modo, parecía subsistir una tradición que dejaba la acción cultural en manos de la élite o de un determinado sector de la sociedad, convirtiendo el gusto privado en política pública. Se reconocía además cierta tendencia a impulsar iniciativas efímeras, como efecto de resoluciones sobre la marcha derivadas de las demandas o de las presiones coyunturales. Parecía predominar la idea de una ausencia de planificación que considerara las problemáticas y necesidades culturales de la población y que, en consecuencia, propusiera transformaciones de mediano y largo aliento superando los plazos acotados de la gestión de turno. Por otra parte, podía reconocerse en la promoción de las artes un mapa que se complementaba en su articulación con la iniciativa privada e instituciones culturales extranjeras con sede allí. En el caso de la ciudad de Córdoba, entidades como el Goethe Institut, la Agencia de Cooperación Española y la Alianza Francesa otorgaron dinamismo y financiamiento a una gran cantidad de actividades. Se evidenciaba el hecho de no limitarse a la enseñanza de lenguas sino que desde su origen se desempeñaron como operadores culturales abarcando diversas iniciativas.⁶

3 Se sustenta en una formulación de políticas públicas desarrollada por los académicos G. O'Donnell y O. Oszlak para pensar los Estados de América Latina a mediados de los setenta y que fuera posteriormente revisada. En su definición contemplan al “conjunto de iniciativas y respuestas, manifiestas o implícitas que, en su supuesta inexistencia u omisión y observadas en un momento histórico y en un contexto determinado, permiten inferir la posición predominante frente a una cuestión que atañe a sectores significativos de la sociedad” (2007, p. 565).

4 En términos metodológicos se analizó un corpus heterogéneo examinado en función de las especificidades y de acuerdo a sus condiciones de producción y de circulación. Estaba compuesto por documentos escritos oficiales (Boletín Municipal, Ordenanzas, Resoluciones, Diarios de Sesión del Concejo Deliberante, Discursos de los Intendentes, Memorias y Publicaciones editadas por el Municipio), registros periodísticas (relevamiento de los diarios de alcance local La Voz del Interior y La Mañana de Córdoba, entre los años 1991 – 2003, principalmente las secciones de Política, Opinión y Editorial, Artes y Espectáculos e Información General) y documentos orales producto de entrevistas semiestructuradas.

5 Entrevista a un gestor cultural vinculado a entidades de representación extranjera y a la industria editorial y audiovisual de Córdoba. Se preserva el anonimato, refiriendo sólo a sus iniciales P.B. Entrevista realizada por la autora en la ciudad de Córdoba, el 14 de agosto de 2008.

6 En el contexto restrictivo de la última dictadura cívico militar argentina funcionaron como espacios de contención, reunión, libertad, expresión y de acceso a aquello que estaba restringido por el régimen autoritario. Ofrecieron en sus sedes, posibilidades de encuentro y de socialización, además de una abundante y variada programación artística y el acceso a materiales restringidos. (Basile, 2017).

Retomando las particularidades de las políticas culturales en los contextos locales, puede advertirse en los municipios una tendencia a cercenar el accionar oficial al patrimonio histórico; dejando de lado el financiamiento o la promoción de aquellas manifestaciones próximas a una cultura contemporánea o agrupadas bajo el llamado patrimonio inmaterial o intangible. En ese sentido, hay un menor aliento a prácticas que promuevan la innovación, que se presenten como alternativas, que consideren expresiones juveniles o manifestaciones tales como las murgas, la música urbana, el grafiti o una concepción amplia del denominado arte callejero.⁷ Algunas de ellas suelen englobarse bajo la idea de una cultura viva que se opone a un patrimonio inerte y memorial.⁸ En el caso estudiado, se observó un predominio de acciones destinadas a prácticas artísticas que podríamos definir tradicionales o que se mantenían dentro de sus límites disciplinares (literatura, música, plástica, teatro). Asimismo, en los años noventa, parecía concebirse que la inversión en la belleza de la ciudad, a partir de la restauración patrimonial, contribuiría a insertar la ciudad en los circuitos turísticos internacionales.

Políticas culturales en clave urbana

En términos translocales, la denominada globalización y la consolidación del modelo político económico neoliberal impulsó una descentralización política, administrativa y territorial. Acorde a ello, los gobiernos locales fueron redefinidos y adquirieron nuevos roles que les demandaban estrategias tendientes a la consecución de recursos para el desarrollo de las nuevas responsabilidades que les fueron transferidas. Por el rápido crecimiento urbano y la desconcentración administrativa que estaba llevando a cabo, Córdoba fue clasificada como parte de las denominadas *ciudades intermedias* latinoamericanas para integrar un programa de asesoramiento de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe, CEPAL, junto a otras cinco urbes con características similares de la región.⁹ En ese marco, se observó que las políticas

7 En gestiones municipales recientes pueden verse iniciativas que impulsan el arte mural local (Unión Cívica Radical – Intendente R. Mestre (h.), 2011-2019), el apoyo a las celebraciones de carnaval, entre otras manifestaciones. En ese sentido, se abren nuevas revisiones para pensar en las continuidades o reconfiguraciones en materia de política cultural.

8 Aunque aquí se utiliza descontextualizada y no en estricta relación, la noción de cultura viva emerge con fuerza a partir del año 2004 como resultado de la política cultural brasileña de fuerte base comunitaria. Potencia las iniciativas culturales de cada localidad, en vez de imponer una programación.

9 Esta caracterización se deriva de los informes de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Este organismo dependiente de Naciones Unidas, a mediados de los ochenta, había incorporado la gestión urbana como un área de trabajo. En los noventa, con la adhesión de Italia como estado miembro; esta línea fue reforzada con un programa destinado a la formulación y la aplicación concreta de sistemas e instrumentos en seis localidades de América Latina y el Caribe: Cuzco (Perú), Manizales (Colombia), Ouro Preto (Brasil), Puerto España (Trinidad y Tobago), Valdivia (Chile) y Córdoba (Argentina). Eran consideradas ciudades intermedias las áreas urbanas con población entre 100 mil y 1 millón de habitantes (Jordan y Simioni, 1998). En 1991, Córdoba tenía 1.200.000 habitantes.

culturales fueron alineadas a los proyectos de reconfiguración urbana. Algunas de las propuestas, podían emparentarse con el fenómeno que en los setenta había tenido lugar en los centros europeos y estadounidenses, que fuera conceptualizado como un proceso de regeneración urbana, gentrificación o más recientemente en términos de *city marketing* (Harvey, 1989, Bianchini, 1993, 2004). Para las gestiones municipales analizadas, sin distinción de signo partidario, fueron particularmente valoradas como paradigmáticas las experiencias españolas de Barcelona y Bilbao a las que sumaban la ciudad brasileña de Curitiba. Desde una mirada transversal, ya no se trataba sólo de la protección del patrimonio o de la promoción de las artes; sino de una ampliación de los objetivos que las políticas asumirían. Las acciones en materia artística – cultural oficial comenzaron a orientarse a la construcción y fortalecimiento de una identidad local en clave competitiva dentro del escenario global. Como resultado del asesoramiento técnico del organismo de base regional mencionado, el gobierno comunal a lo largo de los años noventa estableció entre sus metas situar a la ciudad internacionalmente y, para ello, fortalecer el trabajo conjunto entre el Estado y el sector privado, diversificando la base económica de la ciudad mediante el apoyo a actividades industriales, de servicios y de turismo (Marianacci, 2000, p. 54). Posteriormente, en los años dos mil, pese al cambio de signo partidario y finalizado el programa de gestión urbana de la CEPAL, el nuevo gobierno mantuvo algunos de los lineamientos focalizados en el desarrollo urbano y la promoción de atracción internacional.

En ambos casos pudo reconocerse parte de estos preceptos en los planes de modernización municipal y a partir de los cuales las políticas culturales fueron enlazadas a la planificación urbana.¹⁰ En el caso del gobierno de la Unión Cívica Radical, UCR, (1991 – 1999), consistió en la creación en la periferia de los denominados Centros de Participación Ciudadana, CPC, como parte de un proyecto orientado a la generación de nuevas centralidades. Junto a esta iniciativa que incluyó obras urbanísticas, en algunos casos con financiamiento del Banco Internacional de Desarrollo, fue acompañada por el emplazamiento de obras de arte en determinados nodos e ingresos a la ciudad (abarcando los límites fronterizos territoriales y aquellas puertas que suponen la llegada de turistas tales como el Aeropuerto Internacional y la Terminal Central de Ómnibus). De este modo, se dotaba a la ciudad no sólo de infraestructura sino se incorporaba atributos considerados en términos de embellecimiento e identidad. Para la gestión de Unión por Córdoba (1999 – 2003), la estrategia parecía invertirse, ya no en una extensión hacia la periferia, sino que se tradujo en una revitalización del denominado casco histórico. En ese sentido más próximo a las políticas patrimonialista, aunque también hubo propuestas para la reconversión de espacios ya existentes en grandes centros artísticos contemporáneos en clave internacional, pero que no llegaron a concretarse. Estos emprendimientos se apoyaron en un proyecto de estetización de la ciudad anclado en la idea de un centro ampliado y en la administración mixta con la participación de la iniciativa

10 Nos referimos en el caso de la UCR al Plan de Acción para la Modernización de la Administración Municipal, establecido por decreto y convalidado por la Ordenanza N° 8.816/1992. Para la gestión de Unión por Córdoba fue la denominada Megaordenanza de Modernización Municipal, del año 2000.

privada.¹¹ En ambos casos parecían sustentarse en políticas culturales de desarrollo urbano y en la búsqueda de una identidad local que les permitiera insertarse en el circuito internacional. La legitimación de los objetivos extrínsecos de la cultura se asumió como recurso distintivo de atracción territorial, destinada a la promoción turística y al flujo de inversiones.

En el escenario de apertura global se les adjudicó a las urbes un rol decisivo. En la región sudamericana emergieron redes comunales transnacionales tales como la denominada *mercociudades*. Esta iniciativa estaba enmarcada en el acuerdo de integración económica regional y que entre sus programas incluían la designación anual de la capitalidad cultural (que en el caso de Córdoba asumió en 1999). Ya en los años 2000, asumir el rol de Capital Americana de la Cultura, CAC, ya no será producto de una decisión intergubernamental sino un instrumento del llamado *city marketing*, gestionada por un grupo privado que ofrecía una especie de marca que los gobiernos compraban. Todo ello consustanciado con un proceso de mercantilización de la cultura. Para obtener la designación debía abonarse un determinado monto monetario que se indicaba eran destinados a los gastos de promoción internacional de la ciudad.¹²

La promoción de las industrias culturales locales

En otro plano, pero acorde al contexto que se viene describiendo, se impulsaron políticas orientadas al desarrollo de las industrias culturales locales. Estas iniciativas buscaban contrarrestar los efectos de las corporaciones transnacionales que afectaban a la producción cordobesa. Su desembarco introdujo cambios en los modos de comercialización que atentaban contra la capacidad competitiva de los emprendimientos nativos, además de promover otras formas de consumo cultural. A ello se añade que la actualización tecnológica no siempre era accesible, junto a una precariedad histórica de los sistemas de distribución y una concentración de la industria y la infraestructura

11 Desde la Secretaría de Ordenamiento Territorial – en conjunción con la Comisión Mixta de Revitalización del Centro – se anunció la apertura de dos nuevos museos a partir de una refuncionalización de los edificios donde funcionaban mercados de abasto de la ciudad: el Museo Nacional de Bellas Artes de la Ciudad, MNBA, filial Córdoba y el Centro internacional relacionado a las artes visuales y las nuevas tecnologías. Sin embargo, el primero llegó a inaugurarse con una muestra del artista argentino de reconocimiento internacional: Julio Le Parc; al poco tiempo fue cerrado para su remodelación y nunca reabierto. El segundo que preveía en su diseño al arquitecto argentino Clorindo Testa, también de renombre internacional, pero que nunca llegó a concretarse por diversas controversias, entre ellas la que se suscitó con los comerciantes del lugar. Nos interesa señalar la elección de los artistas y arquitectos involucrados porque consideramos no sería casual, sino que se alinea con los objetivos de colocar a la ciudad de Córdoba en el circuito global.

12 La Organización de los Estados Americanos que inicialmente había acreditado a CAC, ante un conjunto de críticas suscitadas en el año 2001 retiró su apoyo. El gobierno de Unión por Córdoba tuvo intenciones de adquirir tal distinción para el año 2002. Lo que convertiría a la ciudad en la tercera en recibir dicha nominación y la primera de la Argentina. No obstante, por razones presupuestarias tras la crisis económica del año 2001 se declinó la propuesta.

cultural en la ciudad capital del país. Si bien, era un proceso que se había iniciado tiempo atrás, la llegada de los complejos transnacionales trastocó las experiencias regionales. En materia sectorial, por ejemplo, la irrupción de los múltiplex cinematográficos provocó la desaparición de las salas barriales. Las proyecciones quedaron principalmente en manos de cadenas internacionales de entretenimiento y circunscriptas a los flamantes centros comerciales conocidos con la expresión anglosajona de *shopping centers* y que por entonces se constituían en una novedad. En efecto, demandaron a los espacios ya existentes una reconversión basada en las nuevas modalidades de exhibición y consumo audiovisual. Los recintos tradicionales se subdividieron, con una menor capacidad de espectadores buscando posibilitar la diversificación de la oferta y exhibir una mayor cantidad de películas. Se añadió la oferta de servicios como: estacionamiento, la venta de alimentos, bebidas y *merchandising*. El escritor cordobés Daniel Salzano reflexionaba: “Todo comenzó en el Astral/ en serio/ los cines se llamaban Astral/ Sombras/ Renacimiento / ahora se llaman 1/2/3/4/5”. (2003). Esta nueva designación numérica parecía remitir a la dimensión simbólica en la que eran definidos los valores que debían predominar en la sociedad, sustentados fundamentalmente en criterios cuantificables. Además, en esa (des)nominación, se ejercería una uniformización que despojaba o atropellaba ciertas identidades. No obstante, por un tiempo sobrevivieron algunos cineclubes, llegando incluso a crearse uno de carácter oficial.¹³ Por otra parte, fueron los años de emergencia y consolidación del cine en casa a través del consumo de películas en pantalla chica (videos alquilados o TV por cable) junto con la consecuente proliferación (y su posterior ocaso) de los denominados videoclubes. Se vislumbran también los procesos de digitalización que modificaron radicalmente los modos de consumos culturales en las décadas subsiguientes.

En general, había una tensión entre la reclusión al ámbito privado y la realización de eventos que se pretendían masivos. A nivel discursivo se utilizaron los prefijos mega y multi (megaespectáculo, megamuestra, megaexhibición, megashow, multiespacio, multifuncional, multidisciplinar, multisalas, multiplex, multiRock, multimedio). Denotaban cantidad y diversidad sin importar el contenido, con el propósito de exacerbar las propuestas como algo de grandes dimensiones o de carácter masivo, incluso asignarle cierta impronta popular.

A mediados de los años noventa, desde el gobierno municipal (bajo el partido de la Unión Cívica Radical), se crearon fondos de apoyo y estímulo económico a la

13 El Cine Club Municipal “Hugo del Carril” (aún en funcionamiento), de acuerdo a diferentes relatos, se trató de un proyecto presentado en varias oportunidades a la comuna, siendo finalmente receptada por la gestión de Unión por Córdoba. Quedó establecido bajo el Decreto N° 301/ 2000 y circunscripto a la dependencia de la Dirección General de Cultura. El lugar elegido para su localización implicó la recuperación de un edificio histórico ubicado en la zona céntrica que la municipalidad había adquirido en el año 1995, otrora sede de la asociación Unione e Fratellanza (Unión y Fraternidad). El inmueble fue reacondicionado ofreciendo una sala de exhibiciones con capacidad de más de 200 personas; una mediateca especializada y un espacio de proyección al aire libre en el patio.



industria editorial, a la edición musical y a la actividad teatral independiente.¹⁴ Estos eran el resultado de las acciones que desde los propios sectores se venían impulsando y que en su formalización contribuyeron al funcionamiento del campo artístico local. Se impulsó además una profesionalización junto a la promoción de la denominada autogestión. Esta forma organizativa, al igual que la descentralización, era presentada por las autoridades comunales como una herramienta democrática de participación que otorgaría diversidad y autonomía, pero en la que también parecía subyacer la idea de una menor participación del Estado en su rol productor o subsidiario. En el ámbito cultural era asociada como una práctica característica de los circuitos independientes o alternativos. En ocasiones, quedaba reducida a la idea de autofinanciamiento, traducida en una mayor interdependencia a las lógicas economicistas en tanto suponía el desarrollo de estrategias para la búsqueda de fondos y recursos, por fuera de las arcas estatales, en la iniciativa privada bajo la forma de padrinazgos, sponsoreo u otras modalidades. La demanda de profesionalización de los productores artísticos mencionada era reconocible además por un incremento de la oferta de capacitación o formación (pública y privada, de carácter informal o en tecnicaturas, trayectos universitarios, diplomaturas y posgrados). Cobró fuerza la figura del gestor y de los intermediarios (en su mayoría fueron los propios artistas quienes asumieron esa tarea). Se produjo una ampliación de los espacios de producción y circulación de las artes de carácter multidisciplinar, además de galerías taller destinadas a las artes visuales, nuevas salas de teatro independiente, pequeñas editoriales y estudios de grabación discográfica locales.

Haciendo un recorrido sectorial, en el ámbito de la industria literaria argentina hubo en los años noventa una polarización entre los grandes grupos y las iniciativas independientes. La compra de las casas editoras por cadenas extranjeras se dio en paralelo a la creación de emprendimientos menores. En general, se identificaron con la necesidad de constituirse en una alternativa frente a la concentración del mercado. Se caracterizaron por ofrecer una circulación restringida, mediante la distribución informal y por poseer un catálogo de autores que no habían sido publicados por las líneas comerciales. Asimismo, una particularidad fue que se congregaron en foros o redes con el fin de sostener los espacios de encuentro y de crítica que legitimaban su actividad.

A modo ilustrativo del siguiente cuadro confeccionado a partir de los datos obtenidos en las diversas fuentes consultadas muestra la emergencia de nuevas editoriales cordobesas.

14 La Ordenanza N° 8808 / 1992 formalizó el apoyo a la actividad editorial, el Decreto N° 50 – B/1994 a la edición musical y la producción teatral independiente a través de la Ordenanza N° 9397/95.

Tabla 1
Nuevas editoriales cordobesas

Año de creación	Nombre
1960	Babel Editorial
1981	Alcion
1990	Argos
1991	Op Oloop Ediciones
1993	Comunicarte
1994	El Copista
1995	Ediciones Del Boulevard
1995	Ediciones del Fundador
1995	Caballo Negro Editora
1999	Editorial Brujas

Nota: Cuadro de elaboración propia. No pudo accederse a fuentes estadísticas, en gran medida, por carecer de sistema de registro e indicadores culturales que comienzan a ser más frecuentes a partir de los años 2000 y por el hecho de que muchos de los datos se hallaban dispersos, fragmentados o no disponibles. Tampoco era uno de los objetivos principales de la investigación, por ello de manera subsidiaria se confeccionaron estos cuadros a modo ilustrativo de acuerdo a la información presente en los diversos tipos de fuentes consultadas. Esto se aplica para todos los cuadros.

Por su parte, el apoyo a la producción discográfica tuvo como objetivo promover a los artistas locales a partir del registro fonográfico de sus interpretaciones en discos compactos (CD) que, por entonces, se consideraban modernos sistemas de grabación. Entre los fundamentos de creación del fondo económico, se mencionaba “la conveniencia de destacar las manifestaciones musicales de producción local que por su nivel de calidad se meriten representativas de la cultura musical cordobesa.” (Decreto N° 50-B, 1994). De acuerdo al relato de los periodistas especializados en el género, Santiago Giordano y Germán Arrascaeta, este programa de incentivos había surgido en ocasión de un espectáculo oficial denominado “Mujeres argentinas”. Señalaban que “[...] después del concierto al enterarse de las dificultades que tenían los músicos para editar un disco el intendente decidió que, como se venía haciendo en el campo literario, el municipio tomara las medidas necesarias para instituir un apoyo a este sector.” (Arrascaeta, y Giordano, 26 de febrero 1999). De manera indirecta, se proponía abogar por el desarrollo de una incipiente industria musical cordobesa alcanzando a todos los involucrados en el proceso de producción y edición (estudios de grabación, sonidistas, arregladores, diseñadores del arte de tapa, disquerías, etc.). Al mismo tiempo, contribuyeron con la difusión de los artistas las estaciones radiales de frecuencia modulada, FM, que, si bien se inician en los setenta, desde mediados de los ochenta y durante los noventa, crecen de manera exponencial junto a un número importante de radios comunitarias y alternativas. Como parte de los procesos que se vienen describiendo, muchas emisoras fueron concentrándose en multimedios y asumieron otro rasgo característico de este período vinculado con la segmentación de públicos (Mata, 1997). Se caracterizaron por ofrecer programaciones diferenciadas de acuerdo al tipo de audiencia o géneros musicales (cuar-

teto, rock, música clásica, pop, folklore) pero también de acuerdo a un criterio temático (informativo, religioso, dedicadas al deporte o a la mujer, entre otros).

En la difusión musical de artistas locales otro ámbito privilegiado lo ejercieron los denominados *pubs*. Los cambios en los modos de consumo impactaron también en estos espacios que dejaron de ser reductos reservados a una cultura vanguardista para convertirse en lugares donde se reproducía música o había presentaciones en vivo con un alcance mayor y más diverso (Arrascaeta, 13 de diciembre de 1993).¹⁵ En esos años comenzaron a transformarse en *megapubs suburbanos* ubicados en sectores alejados del centro de la ciudad. Entre algunas de las características que los diferenciaban de los anteriores se encontraban la ampliación del público y los espectáculos que ofrecían. Además, se reconocía un cambio de su apariencia externa de acuerdo a la descripción de la prensa: “estos nuevos ámbitos se separan del exterior sólo por vidrios y poseen una estética que apunta directamente al consumo.” (Diario La Voz del Interior, 9 de agosto de 1995). Esta nueva configuración fue acompañada por una política municipal que impulsó zonas de congregación diferenciadas en la ciudad y suponía además un proceso de estetización.¹⁶

Por el lado, de las artes escénicas surgieron numerosos grupos que fueron calificados por la crítica especializada como los hijos de la democracia. A diferencia de generaciones precedentes estos nuevos colectivos se caracterizaron por tener una sala propia y en su mayoría estaban constituidos por egresados de las escuelas de teatro terciarias y universitarias (algunas de ellas habían sido formalizadas en esos años, sumado al hecho que durante el último período dictatorial la actividad había sido objeto de persecuciones, de censura e incluso algunos ámbitos de formación fueron cerrados).¹⁷ Se advierte una mayor profesionalización del sector en parte derivadas de algunas reestructuraciones impositivas y regulaciones que motivaron a sus referentes a conformarse en torno de redes.¹⁸ En particular, el campo escénico estuvo asociado con las experiencias autogestionadas que supusieron la generación de otras formas de auto legitimación. Estas se constituyeron además en torno de los denominados espacios no convencionales que eran de carácter multifuncional y pluridisciplinar. Este formato era valorado por los referentes culturales como una posibilidad de acercamiento a otros públicos al tiempo que ponían en cuestión o en disputa ciertas tradiciones elitistas y

15 Originariamente conformaban espacios de creación para un sector reducido, vinculado al teatro, la performance, la plástica, las tertulias poéticas o la presentación de bandas de blues. Se consideraban herederos de las denominadas peñas folclóricas o guaridas del rock.

16 La ordenanza N° 9576/1996 establecía un nuevo Código de Espectáculos a partir del cual se regulaba la localización y los requisitos para la habilitación de los locales. En su artículo 24 definía como zonas prohibidas: las calles o arterias secundarias de la ciudad mientras que eran zonas permitidas las constituidas por las avenidas o arterias principales de la ciudad.

17 Es el caso del Departamento de Cine y de Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba había sido intervenido en el año 1975. luego desmantelado y no fue hasta 1986 que retomaran sus actividades y volvieran a funcionar (Rocca y Villegas, 1998).

18 Entre las que pueden mencionarse la denominada Coordinadora Teatral y la Red de Salas (de teatros independientes).

conservadoras. Se distinguieron no sólo por la infraestructura sino también por el tipo de actividades que proponían. Una de las dificultades con las que se enfrentaron fue el encuadre regulatorio del que dependía su habilitación. En efecto, demandaban no ser categorizados y sujetos a un régimen comercial sino ser reconocidos como centros culturales.

Tabla 2
Centros culturales

Nombre	Año de Creación	Zona	Pertenencia Institucional
Asociación Cultural Israelita de Córdoba (ACIC) (Teatro Maipú)	1963	Centro	s/d
La Cochera	1984	Barrial	RdS
Teatro La Luna	1986	Barrial	RdS
Casa del Arte	1989	Centro	s/d
Almazena Teatro Casa de Culturas	1994	Barrial	RdS
María Castaña	1995	Centro	RdS (miembro fundador)
El Cuenco	1996	Centro	RdS
La Calle	1998	Barrial	RdS (miembro fundador)
Espacio Cirulaxia/Circón	1998 (Taller) 1999 (Sala)	Zona de Actividad Nocturna de Bares y Pubs	RdS
Apeiron Zool (Centro de Investigación y Experimentación Escénico Plástico)	1999 - 2001	Fue cambiando su localización	s/d
El Cíclope	1999 - 2007	Centro	s/d
La Cacharita	1999	Barrial	RdS
Medida x Medida	1995 (Escuela) 1999 (Sala)	Cercana zona céntrica	RdS
Quinto Deva	1999	Zona de Actividad Nocturna de Bares y Pubs	RdS
Sala K	2000	s/d	RdS
Casa Grote	2002	Barrial	RdS
DocumentA/Escénicas	2002	Centro	RdS
La Casa del Títere	2003	Centro	s/d
Teatro Magariños	2003	Barrial	RdS

Nota: Cuadro de elaboración propia a partir de la consulta de diversas fuentes. Abreviatura nuestra Red de Salas. [RdS].

En general, todo el dinamismo cultural de esos años desafió los tiempos burocráticos de las dependencias públicas y las transformaciones se sucedieron a la par de una revitalización de los circuitos tradicionales.

Consideraciones finales

Este artículo condensó algunas reflexiones derivadas de los resultados de una investigación que tuvo entre sus objetivos: construir una cartografía de las políticas públicas culturales de la ciudad de Córdoba durante la década del noventa y principios del 2000, trazar relaciones de continuidad, interrupción o redefinición de esas políticas tomando en consideración los lineamientos de los partidos políticos gobernantes pero también procurando reconocer aquellas orientaciones que los trascendían y se insertaban en un contexto mayor de condicionamientos internacionales. Fue retomada una de la hipótesis corroborada que planteaban que, como consecuencia de las reformas estructurales en las últimas décadas del siglo XX, hubo un desplazamiento de las políticas culturales de base nacional hacia una valorización de la intervención local. Este proceso se advertía había sido impulsado fundamentalmente acorde a las lógicas de globalización y de reformas orientadas a la acentuación del modelo político económico neoliberal que como parte de sus estrategias de descentralización asignó nuevos roles a los gobiernos locales en el entramado internacional. Las ciudades fueron redefinidas y en ese marco se consideraron políticas culturales transversales articuladas, en mayor medida, con el desarrollo económico y urbano. El caso analizado se emparentaba con algunos fenómenos ocurridos en otros centros a partir de la década del setenta y en los años noventa compartirá una serie de reconfiguraciones similares a lo que estaba sucediendo en otras urbes latinoamericanas.

Si en otra época, las políticas culturales tuvieron por objeto forjar el sentido de nación e insertarse en el circuito occidental y moderno a través de un modelo civilizatorio, en un nuevo contexto global de fines de siglo XX estas asumieron otras particularidades focalizadas en una revalorización de escalas territoriales menores y desde una concepción de la cultura como recurso político y económico. De acuerdo a las lógicas transnacionales las políticas culturales locales confluyeron en la necesidad de modernizar y contribuir al desarrollo económico local. En ese sentido, los gobiernos comunales se vieron impulsados a colocar a sus industrias culturales y a la ciudad de manera competitiva en dentro del circuito global mercantilizado. Atendieron así tanto a las necesidades de lo que podríamos llamar el sector de la producción y por otro generaron un mercado local propio. En esa línea y a partir de la incorporación de nuevos modos de producción y consumo emergieron nuevas propuestas mientras que otras se vieron impulsadas a una renovación y adaptación a las pautas impuestas globalmente.

En líneas generales, en el trazado de las políticas culturales confluyeron una diversidad de actores: artistas, gestores culturales, funcionarios, entidades culturales extranjeras, institutos de formación artística, la iniciativa privada, entre otros. Un aspecto que se buscó resaltar es que predominaron lineamientos que derivaron en una transformación fisonómica de la ciudad.

Avanzados los años dos mil estas transformaciones aparecen consolidadas y se producirá una a otras prácticas artísticas y de las políticas culturales que estarán

más en consonancia con el entorno social. En particular para la Argentina un punto desestabilizante fue la crisis política y económica del año 2001 que propiciará el retorno a formas comunitarias y una redefinición de las relaciones entre arte y la política.

Referencias bibliográficas

Arrascaeta, G. (13 de diciembre de 1993). Donde habita la diversión. *Diario La Voz del Interior*.

Arrascaeta, G. y Giordano, S. (26 de febrero de 1999). La música cordobesa se autodetermina. *Diario La Voz del Interior*.

Basile, M. V. (2017) “Refugios de la cultura en el contexto autoritario de la última dictadura militar argentina. El caso del Goethe Institut en Córdoba”. Cuadernos de Historia del Arte. 29(4), 125-151.

Bianchini, F. (1993) “Remaking European cities: the role of cultural policies”. En Bianchini & Parkinson (Eds.) *Cultural policy and urban regeneration: the West European experience*. Manchester: Manchester UP.

Bianchini, F. (2004) “A crisis in urban creativity? Reflections on the cultural impacts of globalization and on the potential of urban cultural policies”. International symposium The Age of the City: the Challenges for Creative Cities, Osaka. (en línea) URL: http://artfactories.net/IMG/pdf/crisis_urban_creatvity.pdf

Brunner, J. J. (1985) *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago de Chile: FLACSO.

Coelho, T. (2000) *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. México: CNCA / CNDRC, Secretaría de Cultura de Jalisco: Iteso.

Decreto N° 50 – B (1994).

Diario La Voz del Interior. (9 de agosto de 1995). Los “pubs” pierden su espacio”.

García Canclini, N. (coord.) (1987) *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

Harvey, D. (1989) “Down towns”. *Marxism Today* 33(1), 21.

Informe Final de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT) 1982, México.

Jordan, R. & Simioni, D. (comp.) (1998) “Ciudades intermedias de América Latina y el Caribe: Propuestas para la gestión urbana”. Santiago de Chile: CEPAL. URL: <http://www.eclac.cl/dmaah/gucif/cordag.htm>

- Mata, M. (1997). *Públicos y consumos culturales en Córdoba*. Córdoba: Publicaciones del Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- Mattelart, A. (2002) *Historia de la Sociedad de la Información*, Buenos Aires: Paidós.
- Marianacci, G. (2000). *Descentralización y Desarrollo económico local: Estudio de Caso de la ciudad de Córdoba, Argentina*. Santiago de Chile: CEPAL
- Monclús Garriga, C. (2005) “La intervención en cultura. Principios que deben regir las políticas públicas”, *Actas I Congreso Internacional sobre la Formación de los Gestores y Técnicos de Cultura*. Valencia, España. (en línea). URL: http://descarga.sarc.es/Actas2007/CD_congreso/pdf_c%5C8%5C8.4.pdf
- Ochoa Gautier, A. M. (2002) “Políticas culturales, academia y sociedad”. En Mato, D. (coord.) *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: CLACSO.
- O’Donnell, G. & Oszlak, O. [1976] (2007). “Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación”. En Acuña, C.: *Lecturas sobre el Estado y las Políticas Públicas: retomando el debate de ayer para fortalecer el actual*. Buenos Aires: Publicación del Proyecto de Modernización del Estado Jefatura de Gabinete de Ministros de la Nación, p. 555-578.
- Rocca, M. C. & Villegas, S. (1998) “Apuntes preliminares para una historia de la Escuela de Artes”, Mimeo, Dirección de la Escuela de Artes, UNC.
- Salzano, D. (22 de noviembre de 2003). *Quienes y Cuando*. *Diario La Voz del Interior*.
- Sarlo, B. (1988) “Políticas culturales: democracia e innovación”. *Punto de Vista* 32, p. 8-14
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós.
- Yúdice, G. (1998) “Postmodernidad y valores”. *Estudios Hispánicos* 32, p. 399-414.
- Yúdice, G. (2002). *El Recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.