

Desafíos de las políticas culturales orientadas a lo local: una comparación entre casos de Argentina y Brasil



Bandeiras da Argentina e do
Brasil, s./d., fotografias,
montagens (detalhes).

Mariana Gutiérrez

Doutora em Ciência Política pela Universidade Nacional de Córdoba (UNC/Argentina). Professora de cursos de graduação em Psicologia Social, da Universidad Blas Pascal (UBP), e de pós-graduação em Políticas Públicas e em Governança e Setor Público, da Universidad Provincial de Córdoba (UPC). Pós-doutoranda, bolsista da Secretaría de Ciencia y Tecnología (Secyt) na Faculdade de Ciências Econômicas da UNC.
marucgutierrez@gmail.com

Heloisa Selma Fernandes Capel

Doutora em Educação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Marília). Professora do Programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisadora do CNPq. Autora, entre outros livros, de *Modesto Brocos: primeiras impressões*. Goiânia: Cegraf/UFG, 2022.
heloisacapel@ufg.br

Desafíos de las políticas culturales orientadas a lo local: una comparación entre casos de Argentina y Brasil

Challenges of locally-oriented cultural policies: a comparison between cases from Argentina and Brazil

Mariana Gutiérrez

Heloisa Selma Fernandes Capel

RESUMEN

El artículo examina las políticas culturales locales en Córdoba (Argentina) y Goiás (Brasil), considerando cómo se han adoptado diferentes modelos de políticas, implicando sentidos de cultura, participación y democratización yuxtapuestos. Desde una perspectiva socio-histórica, se abordan los efectos que tuvieron en las políticas culturales, las diferentes orientaciones políticas y las transformaciones del Estado. En ambos casos se observa la prevalencia de definiciones restringidas de cultura solapadas con la apelación a la cultura como recurso para mercantilizar la identidad local y/o incorporar a las ciudades en circuitos turísticos. Como excepcional, se presenta en Córdoba el caso de las políticas de cultura comunitaria, que disputan el sentido de cultura e incorporan innovaciones democráticas. No obstante, la ampliación de la participación en las políticas culturales locales sigue siendo una deuda pendiente.

PALABRAS CLAVE: Políticas culturales locales; participación; democracia.

ABSTRACT

The article examines local cultural policies in Córdoba (Argentina) and Goiás (Brazil), considering how different policy models have been adopted, implying juxtaposed meanings of culture, participation, and democratization. From a socio-historical perspective, it addresses the effects that different political orientations and State transformations have had on cultural policies. In both cases, there is a prevalence of restricted definitions of culture overlapping with the appeal to culture as a resource to commodify local identity and/or incorporate cities into tourist circuits. As an exception, the case of community culture policies in Córdoba is presented, which dispute the meaning of culture and incorporate democratic innovations. However, the expansion of participation in local cultural policies remains an outstanding debt.

KEYWORDS: Local cultural policies; participation; democracy.



La creación de diferentes organismos públicos de cultura en Latinoamérica está profundamente imbricada con la difusión del ideal de democratización de acceso a la cultura entendida como “cultura legítima”.¹ En Argentina, por ejemplo, durante la década del treinta emergieron las primeras institu-

¹ Cf. FIORUCCI, Florencia. Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el Peronismo. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos. Nouveaux mondes, mondes nouveaux*, v. 1, n. 8, Aubervilliers, feb. 2009, p. 34.

ciones² que tenían por objetivo implementar una política centralizada que diseminara la cultura por todo el territorio del país. Ese modelo de acción estatal difusionista que ponderaba el “instruir a la ciudadanía, más que animar sus propias expresiones”³ fue el que continuó predominando en América Latina durante la segunda parte del siglo XX, fruto de la influencia que ejercían las experiencias francesas en la región.

Artes, patrimonio y folklore, eran los tres registros de esa conceptualización restringida de cultura. En torno a ella se instauraron los diferentes organismos públicos específicos como ministerios, secretarías, consejos, institutos y direcciones. La institucionalidad cultural en la región se fortaleció a raíz de las reformas estatales y económicas de la década de los sesenta. El modelo económico pretendía propiciar el crecimiento a través de la sustitución de importaciones, el proteccionismo, la urbanización, pero también implicaba, de manera imprescindible, una reforma administrativa del Estado, en su rol de “promotor del desarrollo”. Por esa razón, el sector cultural queda articulado obedeciendo a una cierta racionalidad administrativa más que por el afán de revalorizar la cultura.⁴

En esa línea, en varios países de América Latina se inició un proceso que pretendía reunir en una sola repartición estatal a todos aquellos entes (algunos surgidos durante el siglo XIX) que estaban dispersos en el organigrama y que se consideraban afines a la cultura. Por lo general, estos se adherían a la estructura organizacional del Ministerio de Educación. Tal es el caso, por ejemplo, de la Subsecretaría de Cultura de Argentina, dependiente del Ministerio de Cultura y Educación. Su creación en 1970, en tanto organismo específico y centralizador, tuvo como consecuencia que los museos nacionales, las bibliotecas, la orquesta sinfónica nacional y el estímulo de las artesanías nacionales comenzaran a ser objeto de su gestión. Por su parte, en Brasil, durante 1961 se creó el Consejo Nacional de Cultura y en 1985 el Ministerio de Cultura. A su vez, México fundó su Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en 1988, creándose un año después su Fondo Nacional (Fonca) en un intento por dotar de autonomía y protagonismo a la actividad.⁵

Luego, tras el período de dictaduras en Sudamérica y de conflictos armados en Centroamérica, las reivindicaciones de los derechos humanos, de los derechos civiles de las mujeres y de reconocimiento de las identidades indígenas, encabezados por movimientos sociales produjeron una transformación en la manera de entender la cultura. De hecho, durante los noventa, los movimientos de derechos humanos se transformaron en acciones colectivas donde la diferencia cultural se concibe como el fundamento principal de las reivindicaciones. Grupos de excluidos por razón de su raza, etnia, género, orientación sexual, así como el colectivo “sin techo” o personas trabajadoras sexuales comenzaron a demandar políticas y leyes específicas, pero funda-

² Un ejemplo de ello es la fundación de la Comisión Nacional de Cultura en 1935.

³ YÚDICE, George. Políticas culturales y ciudadanía. *Educação & Realidade*, v. 44, n. 4, Porto Alegre, nov. 2019, p. 4.

⁴ Cf. MEJÍA ARANGO, Juan Luis. Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009. *Pensamiento Iberoamericano: Revista de Economía Política*. v. 4, n. 1, Madrid, jun. 2009.

⁵ Cf. ZAMORANO, Mariano, RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim y KLEIN, Ricardo. ¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el siglo XXI. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, v. 1, n. 96, Amsterdam, abr. 2014.

mentalmente a confrontar con “el marco representativo según el cual las culturas populares encarnaban o emblematicaban la nación”.⁶

Esos movimientos tuvieron impacto en la política y las instituciones estatales, reconociéndose derechos culturales de indígenas y afrodescendientes mediante reformas constitucionales en línea con valores pluriétnicos y consagrándose en las reformas constitucionales como las de Brasil (1988), Colombia (1991), Perú (1993), Venezuela (1999), Ecuador (2008), Bolivia (2009).

Vale mencionar que, ya desde el momento de despliegue de “la nueva izquierda latinoamericana” hacia finales de los ochenta, las organizaciones habían comenzado a apropiarse de los discursos sobre ciudadanía para discutir con diferentes instancias del Estado como interlocutores directos. Ese nuevo vínculo forjado entre el Estado y esa sociedad civil dio lugar a una ciudadanía plural en el marco de proyectos políticos⁷ de corte “democrático-participativos”.⁸

No obstante, durante los noventa y dosmiles los discursos sobre ciudadanía y participación entraron en crisis, producto de una “confluencia perversa”⁹ entre proyectos políticos diferentes, el democrático-participativo y el neoliberal. Siguiendo ese argumento, el contenido del léxico político se ha ido transformando conforme el avance del neoliberalismo y la rearticulación de organizaciones locales, nacionales y transnacionales. Los efectos de un nuevo esquema de interacción entre actores gubernamentales y no gubernamentales, la gobernanza en red¹⁰, han alcanzado a los discursos de las políticas culturales, dando lugar a una mayor preeminencia de la intervención estatal local y a la incorporación de innovaciones participativas en el sector de la cultura, fenómenos conceptualizados como “giro local-emprendedor” y “giro participativo” de la política cultural.¹¹

Sin embargo, en la implementación de las políticas públicas continúan prevaleciendo definiciones restringidas de cultura (asociadas a las bellas artes y al patrimonio), que conviven con acepciones de cultura en sentido antropológico o con enfoques recursistas. Esa yuxtaposición también se da en los mo-

⁶ YÚDICE, George, *op. cit.*, p. 5.

⁷ Los proyectos políticos son entendidos como “conjuntos de creencias, intereses, concepciones del mundo y representaciones de lo que debe ser la vida en sociedad, los cuales orientan la acción política de los diferentes sujetos”, DAGNINO, Evelina, OLVERA, Alberto y PANFICHI, Aldo. *La disputa por la construcción democrática en América Latina*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 40. Dicha noción es lo suficientemente flexible para abarcar una heterogeneidad de representaciones que se expresan en acciones políticas y sociales con diverso grado de explicitación y coherencia. Tal constructo permite considerar a sujetos de carácter más o menos estructurados, que actúan en diferentes escalas (desde lo local a lo transnacional), centrados en la institucionalidad o en la transformación social y cultural. Según los autores, se puede hacer referencia a los diferentes conjuntos de ideas y principios articulados en torno a la construcción democrática, denominándolos como proyectos autoritarios, proyectos neoliberales y proyectos democrático-participativos.

⁸ *Idem*.

⁹ DAGNINO, Evelina. Confluencia perversa, desplazamiento de sentido, crisis discursiva. En: BRINGEL, Breno y BRASIL, Antonio (coords). *Antología del pensamiento crítico brasileño contemporáneo*. Buenos Aires: Clacso, 2018.

¹⁰ Cf. DAVIES, Johnatan. *Challenging governance theory: from networks to hegemony*. Bristol: Policy Press, 2011.

¹¹ Cf. GUTIÉRREZ, Mariana. *Política cultural, gobernanza y subjetivación política: las políticas culturales comunitarias en Argentina y en la ciudad de Córdoba*. Tesis (Doctorado en Ciencia Política) – UNC, Córdoba, 2023.

delos de política cultural, combinando orientaciones de corte difusionista con perspectivas de democracia cultural.

En este artículo abordamos las continuidades y discontinuidades en las políticas culturales locales de Córdoba (Argentina) y Goiás (Brasil), colocando especial énfasis en los sentidos en torno a la cultura y a la participación que allí se sedimentan, como consecuencia de procesos de mayor alcance, nacionales y/o transnacionales. Para ello, en primer lugar, discutimos la relación entre participación y democratización en los diferentes modelos de política cultural que han orientado la práctica de Estados, instituciones culturales y gestores en América Latina. En segundo lugar, describimos las particularidades de la política cultural goiana, teniendo en cuenta su configuración histórica y el marco institucional brasileño. En tercer lugar, abordamos los sentidos que se articulan en torno a la cultura y la participación en las políticas culturales locales de Córdoba a partir del auge participativo y del giro local-emprendedor. Al cierre, se discuten los desafíos comunes a ambas experiencias, en clave comparativa, destacándose, entre ellas, las dificultades para cumplir compromisos a largo plazo con los beneficiarios de las políticas culturales y con la participación efectiva de sectores amplios de la ciudadanía.

De la democratización a la participación: modelos y paradigmas en las políticas culturales

De manera normativa, la democratización y la participación son dos significantes frecuentemente utilizados en las políticas culturales. Como hemos señalado arriba, el ideal de democratización ya estaba inscripto en el liberalismo sustantivo del modelo francés de políticas culturales. En la actualidad, el afán democratizante puede ser interpretado con relación a una serie de transformaciones discursivas con influencia en la gestión pública en general, y en las políticas culturales en particular, ante la necesidad de fortalecimiento de la democracia por vía de la participación. Es decir, aunque la participación puede comprenderse como un objetivo que atraviesa la historia de las políticas culturales, desde el auge participativo de las últimas décadas es comprendida como una herramienta dinamizadora de diferentes áreas de política pública.¹²

No obstante, aunque se suela asumir que la participación mejora la calidad democrática de las políticas, esa relación no siempre es directa ni necesaria, más aún si se considera que estos conceptos pueden asumir sentidos o contenidos particulares muy variables de contexto en contexto. En particular, en las políticas culturales estatales, el rol otorgado a la ciudadanía, su participación y las características que se supone que debe tener la intervención estatal están profundamente vinculados con diferentes concepciones de cultura.

Una taxonomía que resulta útil para analizar las orientaciones de las políticas culturales en los países de América Latina, fuertemente marcados por la impronta francesa en materia de intervención estatal en la cultura, caracteriza a los modelos de políticas culturales como políticas de democratización,

¹² Cf. DUPIN-MEYNARD, Félix y NÉGRIER, Emmanuel. *Cultural policies in Europe: ¿a participatory turn?* Toulouse: Éditions de l'Attribut, 2020.

políticas democráticas y políticas recursistas.¹³ Según ese esquema, las políticas de democratización involucran una definición de cultura homóloga a las bellas artes y a una concepción estética moldeada por la historia y la filosofía occidental. Asimismo, supone un rol estatal comprometido con la preservación del patrimonio y la difusión de la producción artística. En consecuencia, se espera que la ciudadanía se eduque sobre la base de unos saberes y valores estéticos que se presuponen universales y verdaderos, respectivamente.¹⁴

Por su parte, en lo que respecta a las políticas democráticas, el concepto de cultura se amplía. La cultura, comprendida en su sentido antropológico, abarca una serie de manifestaciones de la vida cotidiana y, de esa manera, el arte queda subsumido dentro de un concepto más general. Además, las intervenciones del Estado comienzan a incluir el fomento de la “participación de la ciudadanía en la vida cultural”¹⁵, por lo que se espera que ésta cambie su actitud, desde la expectación a la participación en la fruición y producción cultural.

Por último, el modelo recursista¹⁶ presenta a la cultura como un recurso valioso para hacer frente a una serie de problemáticas que anteriormente le eran ajenas, por ejemplo, cuestiones relacionadas con el desarrollo económico, la ampliación de la participación, reducir las desigualdades y la exclusión social, mejorar la calidad de vida, etc. De esta forma, las políticas culturales son una herramienta estatal para abordar dichas problemáticas. Bajo este modelo, la ciudadanía actúa a través de movimientos sociales, posicionando diferentes temáticas en la agenda pública.

Cierta semejanza se puede reconocer entre esta “modelización tripartita” y la sugerida por Dupin-Meynard y Négrier¹⁷, para el análisis de los significados de la participación en los paradigmas de políticas culturales europeas. Según ese análisis, la emergencia de nuevos modelos de políticas culturales no implica la eliminación de los paradigmas previos, lo que produce su coexistencia. Con más o menos predominancia de unos sobre otros en diferentes configuraciones del plural ecosistema de proyectos y políticas culturales, el solapamiento involucra paradigmas de excelencia cultural, democratización cultural, democracia cultural y economía creativa. Ciertamente que, según esta tipologización, también cada paradigma se relaciona con una visión específica sobre la participación.

Así, en el paradigma de excelencia cultural la participación queda subordinada a la calidad, comprendiendo a esta como la definida por los valores estéticos hegemónicos. Eso redundaría en el privilegio de un grupo endogámico de profesionales, y hacia ese aspecto se dirigen las principales críticas. No obstante, este enfoque continúa presente en algunas instituciones tradicionales y en sectores culturales dominantes.

El paradigma de “democratización cultural” lleva implícita una concepción difusionista de las políticas culturales, dado que se centra en facilitar el acceso a bienes y servicios culturales a la mayor parte de la población. Frui-

¹³ Cf. MENDES CALADO, Pablo. *Políticas culturales: rumbo y deriva*. Caseros: RGC Libros, 2015.

¹⁴ Cf. *idem*.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 96.

¹⁶ Difundido principalmente en la obra de YÚDICE, George. *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2002.

¹⁷ Ver DUPIN-MEYNARD, Félix y NÉGRIER, Emmanuel, *op. cit.*

ción cultural que no sería posible sin el apoyo gubernamental. Generalmente, las críticas de este modelo señalan que se produce una discordancia entre las propuestas de productores culturales y decisores estatales frente a las necesidades del público.

Por su parte, el paradigma de “democracia cultural” intenta responder a las falencias de los anteriores. Es decir, frente a lo que el paradigma de excelencia y el de democratización presentan como ilegítimo, propone el reconocimiento de las propias prácticas culturales de cada grupo social. De ese marco han emergido los discursos participativos y especialmente en Europa, estos se revitalizan con el enfoque de los “comunes culturales”. El enfoque tiene una propuesta que se basa en el empoderamiento de los ciudadanos como sujetos y participantes activos de las políticas culturales, brindando posibilidades para la toma de decisiones relativas a estas.¹⁸

Por último, el paradigma de la economía creativa encuentra relación con el ya enunciado modelo recursista de Yúdice¹⁹, dado que valora al sector cultural por su impacto directo e indirecto (externalidades positivas) en las sociedades, considerando a las intervenciones en este campo como inversión, más que gasto social, como lo plantea el paradigma de la democratización. En cuanto a la participación, ésta es pensada como la interacción de consumidores o usuarios que sostienen la viabilidad financiera de manera directa o indirecta.

Más allá de reconocer que estos paradigmas son tipos ideales y la presencia de un solapamiento de estos en las políticas culturales realmente existentes, nos interesa aquí hacer un análisis de los modelos de política cultural, las concepciones de cultura y de participación que caracterizan a las políticas culturales subnacionales de Córdoba e Goiás, dos jurisdicciones del área central mediterránea de Argentina y Brasil, respectivamente.

Nuestro análisis pretende colocar en perspectiva socio-histórica los rasgos salientes de la configuración actual de las políticas culturales locales, contemplando los efectos que han tenido en estas diferentes proyectos políticos y transformaciones del Estado Nacional.

Políticas culturales en Argentina y en la ciudad de Córdoba: modelos y orientaciones (1983-2023)

Durante el gobierno de Alfonsín, primer presidente electo en democracia tras el régimen dictatorial, las primeras acciones concretas de la política cultural nacional estuvieron orientadas a salvaguardar la libertad de expresión del colectivo de creadores culturales. Estas acciones se inscribían en un proyecto cultural basado en garantizar las libertades democráticas, los Derechos Humanos y el Estado de derecho, construyendo así una nueva “frontera política”.²⁰ Por eso, durante los años ochenta, la orientación principal de las

¹⁸ Cf. *idem*.

¹⁹ Ver YÚDICE, George. *El recurso de la cultura*, op. cit.

²⁰ COMPAGNONI, Juan. *Políticas culturales y prácticas de autogestión artística: la Feria de la Cultura de Bahía Blanca, 1987-1991*. Tesis (Licenciatura en Historia) – Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2020, p. 40.

políticas culturales era la “resolución de los conflictos y destierro de la violencia en el marco de un sistema democrático”.²¹

El discurso estatal durante el gobierno de Alfonsín presentaba recurrentes referencias al debate abierto, al plebiscito, a la movilización política en una heterogeneidad de campos y materias de intervención pública, en línea con el compromiso de democratizar las “diferentes esferas organizativas de la sociedad”.²²

En los años sucesivos, las nuevas articulaciones entre las esferas sociales y políticas con los campos artísticos y culturales se materializaron en la reapropiación de los espacios públicos y la exploración de diversos repertorios. Esos inicios de la transición democrática estuvieron signados por el afán de visibilizar todo tipo de reivindicaciones en las plazas y las calles. La construcción y consolidación del orden postdictadura encontró en los espacios públicos el “auditorio de la sociedad civil”²³ y entre los partidos políticos, sindicatos, agrupaciones artísticas, intelectuales y organizaciones de derechos humanos a sus protagonistas. Pero el haber recuperado uno de los canales de expresión de demandas más eficaces no era suficiente para alcanzar la tan mentada “democratización cultural” que desde el discurso oficial y los organismos públicos de Cultura se proponía.

En el caso específico de la intervención estatal en material cultural, si bien se partía de un diagnóstico que reconocía la desigualdad de oportunidades de acceso a bienes y servicios culturales y la necesidad de democratizarlos a los fines de propiciar el desarrollo y la participación social, se desconocían las condiciones de vida, intereses y disposiciones de los destinatarios de esas políticas culturales. Para brindar la posibilidad de que los sectores populares accedan al capital cultural tradicionalmente reservado a las élites se crearon circuitos alternativos de producción cultural, se acudía a variedad de disciplinas artísticas y se descentralizaron servicios suponiendo que ello garantizaría su apropiación.

Se presentaba así una de las contradicciones frecuentes del modelo de democratización cultural, que partía del supuesto de que la oportunidad de acceso garantiza per se la apropiación sin mediaciones, ignorando que involucra un conjunto de “habilidades, disposiciones, gustos y hábitos de consumo vinculados al ejercicio de determinadas prácticas sociales”.²⁴

En cuanto a las acciones de la Secretaría de Cultura de la Nación, se observa una recurrente expresión de la voluntad de ampliar el concepto de cultura “desde lo artístico hacia lo antropológico”²⁵, no obstante la evidencia recogida demuestra escasos resultados en ese sentido. Es decir, el campo de intervención continuó restringido a las artes y a la historia.

Sí nos interesa destacar que, dejando de lado las brechas de implementación la gestión estatal de la cultura durante el período de gobierno alfonsi-

²¹ WORTMAN, Ana. *El desafío de las políticas culturales en la Argentina*. Buenos Aires: Clacso, 2001, p. 5.

²² COMPAGNONI, Juan, *op. cit.*, p. 42.

²³ HERNANDORENA, Agustín. La tribu de mi calle. En: ZUBIETTA, Ana María y CROTTI, Norma (eds.). *Volúmenes temáticos de las V Jornadas de investigación en humanidades: la literatura y el arte: experiencia estética, ética y política*. Bahía Blanca: Hemisferio Derecho, 2015, p. 69.

²⁴ WINOCUR, Rosalía. Políticas culturales y participación popular en Argentina: la experiencia del Programa Cultural en Barrios (1984-1989). *Perfiles latinoamericanos*, v. 2, n. 3, México, D. F., 1993, p. 115.

²⁵ MENDES CALADO, Pablo, *op. cit.*, p. 98.

nista (1983-1989) se alineó, al menos retóricamente, con una impronta de apertura de las políticas públicas a la toma de decisiones por parte de la ciudadanía. Específicamente, las políticas públicas de cultura estaban orientadas a programación de eventos y actividades en espacios públicos, así como la creación de espacios alternativos de producción cultural, la estimulación de prácticas participativas y la reformulación de la relación con el Estado, tradicionalmente asistencialista y clientelista. Dichos programas de “promoción cultural” en barrios, pueblos y villas, sin embargo, no tenían consistencia interna entre sus baterías de proyectos y, en algunas instancias, “confundían preocupaciones de democratización cultural con otras de democracia participativa”.²⁶

De todas maneras, no queda duda de que la apertura democrática representa un punto de inflexión en las prácticas y discursos de las dependencias estatales dedicadas a la cultura, incluso reflejándose en niveles municipales.²⁷ Ese “conjunto complejo y heterónomo de programas y acciones”²⁸ tendientes a producir una deselitización y poner en juego concepciones dinámicas de la cultura produjeron efectos a largo plazo en las décadas siguientes.

Al inicio de los noventa, con las transformaciones estatales el panorama comienza a modificarse. Algunos rasgos que caracterizan la acción pública de cultura son: una marcada vinculación entre la cultura y la economía, la importancia otorgada a las provincias en la definición de las políticas culturales y la integración latinoamericana. Pero la única dimensión que perdura y crece en importancia a lo largo de la década menemista es la primera. La economía de la cultura adquiere preeminencia a medida que el fenómeno comienza a comprenderse por parte de los generadores del discurso.²⁹

A partir de allí, empieza a resonar la idea de la cultura como recurso y a referenciarse de esta manera con el objetivo de alcanzar el desarrollo económico durante la primera mitad de la década, situándose luego como recurso para la inclusión social en la segunda mitad de los noventa. Las acciones de la Secretaría de Cultura durante las dos presidencias de Menem continuaron focalizándose en las artes y el patrimonio, pero colocando además atención en las industrias culturales, interés que fue traducido en una nueva área del organigrama.

En suma, durante las políticas culturales del alfonsinismo y las del menemismo primaban prácticas propias de las políticas difusionistas asociadas a la democratización cultural, a pesar de plantearse el horizonte de la democracia cultural. Como discontinuidad entre esos dos períodos, evidenciamos un tratamiento diferente de la cultura en tanto recurso. Es decir, si bien ambas gestiones la valoraban de manera extrínseca, se constituía en una herramienta utilizada con fines distintos. Durante la transición democrática, la

²⁶ *Idem.*

²⁷ Como analiza WINOCUR, Rosalía, *op. cit.*, para el caso del Programa Cultural en Barrios (1984-1989) de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires; CARDINI, Laura Ana. Las políticas culturales y la apertura democrática en la ciudad de Rosario, Argentina. *Políticas Culturais em Revista*, v. 1, n. 8, Salvador, 2014, p. 21, en su análisis de las políticas culturales en la ciudad de Rosario; o CARTA, Lucía. *Política cultural durante la transición democrática Argentina*. Caso: Centros de Educación y Cultura Municipal Bahía Blanca 1984. Tesis (Posgrado en Gestión y Política en Cultura y Comunicación) – Flacso, Buenos Aires, 2016, para el caso de los Centros Culturales de la ciudad de Bahía Blanca.

²⁸ CARDINI, Laura Ana, *op. cit.*, p. 21.

²⁹ Cf. MENDES CALADO, Pablo, *op. cit.*, p. 145.

cultura sirvió de recurso para objetivos sociales y el sostenimiento del debate público a fines de fortalecer el pacto democrático. Durante el menemismo, por su parte, la valoración de la cultura se daba a partir de su capacidad de alcanzar objetivos económicos y propiciar el “efecto derrame” del bienestar en la sociedad. De esa manera, la inversión en las industrias culturales generaría impacto económico directo y “externalidades positivas” en la sociedad. La adscripción a las lógicas del mercado, sin embargo, provocó una mayor exclusión de aquellos sectores históricamente desfavorecidos. En última instancia, la particularidad de cada caso estriba en los valores y la orientación de cómo debe ser la vida en sociedad, expresada en dos proyectos políticos diferentes: el democrático-participativo y el neoliberal.

En lo que respecta al proyecto político neoliberal, vale señalar que, en Argentina, como en otros países de Latinoamérica, las reformas de la década de los noventa aparentaban una coherencia y homogeneidad que servía para legitimar diferentes transformaciones en torno a un ideal de modernización.³⁰ En particular, el derecho a la cultura se inscribía en el imaginario de las acciones públicas culturales como un derecho individual, no social, como sí sucedió durante el período de transición democrática.

Asimismo, la reproducción de esos imaginarios no se daba en el vacío, sino a partir de una serie de organizaciones transnacionales que surgieron en la misma línea y que intervinieron en el diseño e implementación de las políticas públicas de cultura. En ese contexto de globalización, las ciudades comenzaron a adquirir protagonismo en el escenario internacional, en el que se puede corroborar “un desplazamiento de las políticas culturales de base nacional hacia una valoración de la intervención local”.³¹

En una caracterización de las políticas culturales del municipio de la Ciudad de Córdoba durante los noventa³², se describe la discrecionalidad con la que se decidían las políticas culturales a implementar, libradas a la capacidad de los funcionarios de turno y a peticiones particulares, haciendo perpetuar 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”.³³ La agenda de intervención estaba centrada en el patrimonio y las artes, en un mapa que se articulaba con la iniciativa privada y con las instituciones culturales extranjeras con sede en Córdoba. La Agencia de Cooperación Española, el Goethe-Institut, y la Alianza Francesa han actuado dinamizando y financiando numerosas iniciativas culturales durante el período analizado.

Tanto en Córdoba como en otros municipios se reconoce la característica recurrente de restringir el accionar a la preservación del patrimonio y la promoción de prácticas artísticas tradicionales que se atenían a los límites disciplinares de la literatura, la plástica, la música, el teatro. Esto se enmarca en lo que presentamos anteriormente como paradigma de “excelencia cultural”. Por otro lado, el interés en la conservación y restauración del patrimonio histórico

³⁰ Cf. BASILE, María Verónica. Las políticas culturales municipales en los años noventa. El caso de la ciudad de Córdoba (Argentina, 1991 -2003), *Mediaciones*, v. 16, n. 25, Bogotá, dic. 2020.

³¹ *Idem*, *ibidem*, p. 143.

³² Cf. *idem*.

³³ BASILE, María Victoria. *Políticas culturales municipales de Córdoba (1991-2003)*. Tesis (Doctorado en Estudios Sociales de América Latina) – UNC, Córdoba, 2016, p. 48.



se daba en consonancia con el deseo de insertar a la ciudad en los circuitos turísticos internacionales. En la misma época se comienzan a desplegar procesos incipientes de regeneración urbana o gentrificación que son conceptualizados también como *city marketing*.³⁴ Esa construcción de una imagen de ciudad homogénea y atractiva, digna de una estrategia de branding corporativo³⁵, tenía a la ciudad de Barcelona como caso emblemático y era promovida por numerosas agencias de desarrollo.³⁶ Se pretendía construir una identidad local, mediante diferentes acciones en el ámbito artístico y cultural, para competir en el escenario global. También a los fines de posicionar internacionalmente a la ciudad, se proponían articulaciones entre el sector público y el privado que permitieran ampliar las actividades económicas hacia nuevas áreas industriales, de servicios y turísticas.³⁷

No obstante, algunas excepciones a esas políticas culturales locales se registran a partir de la difusión de las políticas de cultura comunitaria. Estas, difundidas por la red de organizaciones autodenominadas Movimiento Cultura Viva Comunitaria, contienen elementos de la democracia cultural y del enfoque recursista de la cultura. La novedad que este marco de política pública introdujo por entonces era que, en un proceso de construcción de la política pública de “abajo hacia arriba”³⁸, el Estado reconocía las iniciativas culturales generadas en los territorios donde ocurren, así como sus propias necesidades y planes de trabajo. A nivel nacional, fruto de la incidencia transnacional y la apertura estatal a la participación en la formulación de políticas públicas³⁹, se implementa desde 2011 el Programa Puntos de Cultura, inspirado en el Programa Nacional de Cultura, Educación y Ciudadanía, Cultura Viva de Brasil (2004).⁴⁰

Así, particularmente en Córdoba, podemos situar dentro de las políticas culturales locales que se inscriben en el paradigma de la cultura comunitaria a un conjunto de planes y programas, que en algunos casos se acompañaron de procesos participativos para su institucionalización mediante ordenanzas. Tal es el caso de los Festejos Comunitarios de Carnaval (Ordenanza 12500/2015) y la Promoción de la Cultura Viva Comunitaria (Ordenanza 12957/2019).

El primer proceso participativo involucró a actores que ya tenían una trayectoria de incidencia en procesos legislativos nacionales como el Proyecto

³⁴ Cf. HARVEY, David. From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism. *Geografiska Annaler: series B, human geography*, v. 71, n. 1, London, 1989.

³⁵ Cf. SÁNCHEZ BELANDO, María Victoria, RIUS ULLDEMOLINS, Joaquim. y ZARLENGA, Matías. ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: un análisis crítico del “modelo Barcelona” de políticas culturales. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 1, n. 99, Coimbra, 2012.

³⁶ Cf. VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano En: ARANTES, Otilia, VAINER, Carlos y MARICATO, Erminia (comps.) *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

³⁷ Cf. MARIANACCI, Guillermo. *Descentralización y desarrollo económico local: estudio de caso de la ciudad de Córdoba, Argentina*. Santiago de Chile: Cepal, 2000.

³⁸ Ver TURINO, Celio. *Puntos de cultura: cultura viva en movimiento*. Caseros: RGC Libros, 2013, y WORTMAN, Ana. Políticas culturales y legitimidad política en tiempos de crisis: el caso del programa puntos de cultura en Argentina. *Políticas Culturais em Revista*, v. 10, n. 1, Salvador, 2017.

³⁹ Tal es el caso de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, la Ley Nacional de la Música, los intentos legislativos generados en torno a la danza, el teatro comunitario, y la Ley Federal de las Culturas.

⁴⁰ La Ley 13018, Cultura Viva de Brasil, fue sancionada diez años después, en 2014, impulsada principalmente por la diputada Jandira Feghali (PCdoB/Rio de Janeiro) junto a los beneficiarios del programa (denominados Puntos de Cultura).

de Ley en Apoyo a la Cultura Comunitaria Autogestiva e Independiente y el Proyecto de Ley Federal de las Culturas. Además, la participación de estos en el Primer Congreso Nacional de Cultura Comunitaria (desarrollado en el interior de Córdoba en 2014) permitió crear conexiones importantes tanto con autoridades municipales como con representantes de la Universidad Nacional de Córdoba, la que implementaba políticas universitarias inspiradas en encuadre de políticas de la Cultura Comunitaria.

Por su parte, la Ordenanza de Promoción de la Cultura Viva (12957), sancionada en Córdoba en 2019, no sólo implicó un proceso colectivo de formulación, sino que también estipulaba la implementación de un órgano participativo, el Consejo Municipal de Cultura Comunitaria. Esta innovación indicó un contraste en el modo de contemplar la participación de la ciudadanía y, por ende, en el modelo de política cultural. Si la Ordenanza de Festejos de Carnaval consideraba a la ciudadanía como protagonista de la fruición y la producción cultural, la Ordenanza de 2019 también concebía la participación como involucramiento en la toma de decisiones y criterios de implementación de la política cultural. En términos de modelos de política cultural, la transición se dio de un modelo de política democrática a un modelo recursista.⁴¹

Sin embargo, como se ha evidenciado, la participación efectiva de sectores amplios de la ciudadanía, la coordinación con otros niveles del estado y el compromiso a largo plazo con los beneficiarios de los programas todavía es una deuda pendiente de la política cultural comunitaria. Actualmente, desde el inicio del gobierno de Javier Milei (dic. 2023), el afán minarquista y su consecuente ataque al sector público, se ha objetivado en la desjerarquización de las carteras y el desfinanciamiento generalizado a institutos, áreas y direcciones de cultura en los diferentes niveles del Estado. Por lo que, a los desafíos para alcanzar mayor participación y democratización derivados de la lógica consensual neoliberal⁴², se le agregan los de un contexto de radicalización de proyectos políticos autoritarios y la proliferación de agendas anti-igualitarias.

Cultura y participación en el caso goiano

Para dar cuenta de las políticas culturales de Goiás es necesario considerar las características generales que la ubican en el ámbito de las políticas culturales brasileñas pero, al mismo tiempo, requiere examinar las singularidades de los procesos sociohistóricos de la región.

El estado de Goiás ocupa la región central de Brasil, lugar afectado por los procesos de colonización portuguesa e impactado por los movimientos que la siguieron en un período posterior a la ocupación de la costa del país. En el período colonial o incluso durante el Imperio, la región central de Brasil era un lugar con pocos recursos y limitadas inversiones. Como un lugar considerado hogar de gente inculta, una región fronteriza que se consolidó, a lo largo del siglo XIX, con vocación agrícola, paulatinamente pasó a ser controlada, económica y políticamente, por una incipiente élite agraria. Esta trayectoria

⁴¹ Cf. GUTIÉRREZ, Mariana, *op. cit.*

⁴² Cf. GUTIÉRREZ, Mariana Carla. La cultura comunitaria de Córdoba, entre la lógica consensual y la lógica igualitaria. En: MACCIONI, Laura, COPPARI, Lucía y MERCADAL, Laura. *Sujetos, formaciones, colectivos: estudios sobre prácticas político-culturales contemporáneas*. Córdoba: Lago Editora, 2023.

hizo que el reconocimiento de la localidad por parte del centro de poder instalado en el sureste del país solo se lograra efectivamente más de doscientos años después de la fundación de las primeras ciudades del ciclo del oro en el siglo XVIII.

Arraial de Santana, fundada en 1727, luego Vila Boa y, finalmente, Ciudad de Goiás, fueron nombres dados a la capital de la provincia de Goiás y luego al estado, hasta la construcción de Goiânia a finales de los años 1930. Goiânia, capital del estado de Goiás, nació, de hecho, recién después de su bautismo cultural en julio de 1942. Cabe señalar que la inauguración de la ciudad se realiza bajo el emblema de un bautismo que pretende ser cultural, algo que discrimina el pasado y apunta a la filiación a un imaginario civilizatorio que, bajo esa concepción, pasaría necesariamente por la cultura. Unos años después del bautismo, en 1954, se realizó el 1.º Congreso Nacional de Intelectuales en la ciudad, reuniendo a artistas visuales, cineastas, músicos, actores, docentes, entre otros representantes del pensamiento y expresión artística de América Latina y el Caribe. Era importante pensar en una ciudad centrada en el pensamiento artístico-académico, para que pudiera ser considerada un hito civilizatorio.⁴³

Planificada, la ciudad fue una estrategia de poder en el listado de acciones diseñadas para el proyecto Marcha hacia el Oeste implementado durante el gobierno del presidente Getúlio Vargas en el período conocido como Estado Novo (1937-1945). Su principal objetivo era desarrollar el interior del país y trasladar, en este caso, el eje del poder de las élites locales que dominaban la zona en el siglo XIX a una ciudad bajo el mando de un interventor designado por el gobierno central, en este caso el político proveniente de familias tradicionales, Pedro Ludovico Teixeira. Este cambio, de hecho, se produce, pero contiene una serie de contradicciones que harán que los objetivos deseados sean más retóricos que efectivos. La base agraria y el mando de las élites locales serán siempre una matriz de fondo sobre la cual se pensarán y ejecutarán las acciones del Estado.

Goiânia, por lo tanto, nació bajo el signo de un gobierno autoritario y, coincidentemente, en una coyuntura en la que, de hecho, las políticas culturales están empezando a pensarse en Brasil, como en otros países latinoamericanos, como fue mencionado arriba. Veamos entonces brevemente cómo se implementaron las políticas culturales en el país, sus principales concepciones y líneas de acción, para comprender cómo la ciudad de Goiânia, en todas sus contradicciones sociohistóricas, servirá como receptáculo de las políticas defendidas por los poderes estatales en sus distintos niveles.

Los estudios ya clásicos sobre las políticas culturales en Brasil lo considerarán un tema de “tradiciones tristes”.⁴⁴ Estas tradiciones podrían resumirse, para Antônio Rubim, en tres palabras: ausencia, autoritarismo e inestabilidad. En el primer caso, considera que antes de la década de 1930 no se puede ha-

⁴³ El Congreso reunió a nombres como Pablo Neruda, Jorge Amado, Lima Barreto, Orígenes Lessa, Carlos Scliar, además de varios otros conocidos en la escena artística brasileña y fuera de ella. Para detalles sobre la importancia del 1.º Congreso de Intelectuales, ver BARROS, Francisco Messias Gomes. *1.º Congresso Nacional de Intelectuais (Goiânia - 1954): cultura nacional, PCB e hegemonia*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFG, Goiânia, 2018.

⁴⁴ Ver RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. *Galáxia: Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura*, n. 13, São Paulo, 2007.

blar de políticas culturales en Brasil bajo la concepción de acciones organizadas y sistemáticas que tienen actores y objetivos, aunque esta concepción puede ampliarse. Para el autor, es necesario que, al menos, las intervenciones conjuntas sean pensadas, no solo como acciones puntuales, sino como en la premisa conceptual de Néstor García Canclini, como un conjunto de acciones realizadas por el Estado, en conjunto con instituciones civiles y grupos comunitarios para “satisfacer las necesidades culturales de una población”.⁴⁵ Por lo tanto, a pesar de los estudios que destacan iniciativas que tuvieron lugar en Brasil antes de la década de 1930, el autor las considera focales, sin perspectivas más integrales y, principalmente, en las que las culturas indígenas, africanas o afrobrasileñas que las caracterizaban fueron completamente negadas.

A partir de los años 1930, la nueva situación resultará en un pacto entre los actores emergentes y las elites agrarias, provocando que en este contexto se presenten oposiciones, sin choques radicales, entre tradición versus modernización, urbanización versus mundo rural, pares de opuestos que estarán bajo los auspicios de la construcción de una nacionalidad centralizada, de manera política y administrativa. Serán movimientos llenos de contradicciones y ambigüedades, en los que podremos destacar las acciones emprendidas por el ministro de Getúlio, Gustavo Capanema, en un gobierno autoritario.⁴⁶ Las acciones tuvieron una doble vía: por un lado, reprimieron y censuraron manifestaciones contrarias a sus principios, y, por otro, acogieron a intelectuales y artistas progresistas para formar un pacto social que mantuviera el poder público sin mayores enfrentamientos ni crisis. Este movimiento tuvo como principio valorar el nacionalismo, la brasilidad, el trabajo y el mestizaje⁴⁷ del pueblo brasileño. Por lo tanto, la cuestión de la identidad adquiere importancia en esta dinámica.

En esta coyuntura se creó, entre otras instituciones más regionalizadas, el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN)⁴⁸, institución que inauguró la política cultural en Brasil hasta la década de 1960, basada en una retórica de la pérdida⁴⁹, en la preservación del patrimonio construido, en la cultura blanca, con estética barroca⁵⁰ y contenido monumental. Esta no-

⁴⁵ Como afirma el autor, los estudios sobre esta concepción incluyen un conjunto de intervenciones específicas: “realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Definiciones en transición*. En: MATO, Daniel (org.). *Cultura, política y sociedad*. Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 78.

⁴⁶ A pesar de la experiencia vivida por Mário de Andrade, su paso por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de São Paulo y los principios de política cultural que evocó: intervención estatal sistemática, establecimiento de una esencialidad y derecho a la cultura, propuesta de una concepción de política cultural que fuera más allá de las “bellas artes” e incluyera la cultura popular, valorización del patrimonio inmaterial, además del patrocinio, emprendido por el secretario, de la búsqueda de acervos culturales fuera del sureste, como en la región amazónica y el noreste del país.

⁴⁷ Retórica que enmascara el racismo y las desigualdades en Brasil.

⁴⁸ Creado en 13 de enero de 1937 por la Ley Núm. 378.

⁴⁹ Cf. GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Iphan, 1996. En este libro, a través del análisis de discursos emblemáticos de líderes de políticas públicas y sus discursos, el autor analiza la estrategia de narrar y construir la identidad nacional, considerando la asociación de los discursos patrimoniales con los discursos modernistas, y el papel de los intelectuales en la producción de valores al servicio de tales políticas. Recuperar un “patrimonio perdido” sería la retórica para justificar acciones e intereses diversos.

⁵⁰ En este sentido, ver CHUVA, Márcia. *Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado*. *Topoi*, v. 4, n. 7, Rio de Janeiro, jul.-dez. 2003.

ción de patrimonio será a menudo excluyente y perversa.⁵¹ Para Rubim, la administración de Getúlio Vargas/Gustavo Capanema inaugurará en Brasil, por lo tanto, una relación entre gobiernos autoritarios y políticas culturales, un rasgo que marcará la historia brasileña.⁵²

No deja de tener sentido, entonces, que luego de dos décadas de “re-democratización” (1945-1964), el país cayera, una vez más, en un período autoritario y las expresiones artístico-culturales de la oposición fueran censuradas y reprimidas durante el período de la dictadura militar (1964-1985). Como había una efervescencia cultural en el país, se creó un Plan Nacional de Cultura (1975), además de otros órganos que consideraron temas audiovisuales y de memoria. Sin embargo, a pesar de algunas acciones importantes, cuando finalmente se creó el Ministerio de Cultura (1985), al final del período, se produjo una transición hacia una cultura mediática orientada al mercado, con predominio del circuito cultural que dominaba el país. Fue un largo período de transición y construcción democrática, con varios presidentes y muchas ambigüedades.⁵³ Durante el gobierno de Fernando Collor (1990-1992), por ejemplo, todas las iniciativas fueron desmanteladas en favor de una perspectiva ultraliberal de las políticas públicas culturales.

De particular interés en este período fue la Ley Sarney⁵⁴ (1986), la ley creada para habilitar incentivos fiscales que apoyaran la cultura. La normativa inaugura una forma de financiar la cultura: en lugar de una política cultural integral o amplia, la ley transfiere a la iniciativa privada las decisiones sobre lo que debe ser apoyado, según la lógica del mercado (Leyes de Incentivos a la Cultura). La Ley Sarney se transformó en Ley Rouanet (1991) y sufrió reformas en gobiernos posteriores, pero su marca de identidad siempre ha sido la lógica que caracterizó a las políticas públicas culturales en Brasil y sus principales mecanismos de financiamiento, es decir, una política de eventos con incentivos fiscales: “la cultura es un buen negocio”, fue la frase adoptada por el Ministerio de la Cultura durante el gobierno de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003).

Por otro lado, el antiguo SPHAN, creado en 1937, sufrió varias reformas, pero su perspectiva, la de preservar un patrimonio perdido, fundada en una identidad esencialista, se mantuvo al menos hasta finales de los años 1990, cuando esta perspectiva excluyente y elitista comenzará a dar paso a discusiones que concebían la construcción de cultura y memoria con la participación de actores de la sociedad civil y con una nueva retórica, la de la participación popular. Las concepciones de cultura desarrolladas hasta entonces denotaban principios elitistas, por un lado, y, por otro, orientados al mercado, dando el tono a las políticas culturales que serán emprendidas en Goiás y su capital, Goiânia.

Con una capital fundada bajo el signo de la construcción de lo nuevo y lo moderno en un período autoritario de los años 1930, el estado de Goiás

⁵¹ Cf. CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de y KULEMEYER, Jorge (comps.). *El lado perverso del patrimonio cultural*. San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2017.

⁵² Ver RUBIM, Antônio Albino Canelas, *op. cit.*, p.106.

⁵³ José Sarney (1985-1989), Fernando Collor de Melo (1990-1992), Itamar Franco (1992-1994).

⁵⁴ Ley n° 7.505, de 2 de julio de 1986. Esta Ley quedó extinguida y dio origen a la Ley Rouanet: Ley n° 8.313/1991.

también se rendirá a la perspectiva de las Leyes de Incentivos. Este mecanismo, operacionalizado especialmente en los gobiernos de Marconi Perillo (1999-2018), se hará eco de los movimientos identitarios que rodean las perspectivas de las políticas culturales. En Goiás, el movimiento fue inaugurado en la década de 1990 por la Associação Goiana de Prensa (AGI) y exigía una “goianidad” que debía ser valorada, apoyada y preservada. Publicada el 16 de mayo de 2000, la Ley Goyazes, inclusive, estableció el Programa de Incentivo a la Cultura. La Ley Goyazes es otro programa de incentivos que impulsa el patrocinio de empresas de la región: las empresas goianas pueden destinar parte de sus impuestos a financiar proyectos culturales estipulados por la Ley. Asimismo, el municipio de Goiânia también implementó la Ley de Incentivo a la Cultura (2000)⁵⁵ con reducción de porcentajes de tributos para quienes den financiamiento.

En los documentos que regulan las citadas leyes y sus órganos de decisión, los consejos de cultura, es posible advertir algunas características: consejos municipales de cultura formados por quienes son designados por las entidades representativas, especialmente las más tradicionales, a través de una terna triple y designados, en última instancia, por el jefe del Poder Ejecutivo, en este caso, el intendente. En el caso del Consejo Estatal de Cultura, que funciona bajo la Ley Goyazes, el consejo se forma mediante nombramientos del propio gobernador del estado, con la opción de que parte de sus miembros sean nombrados por entidades representativas de diferentes sectores culturales.⁵⁶ La posibilidad de elegir a los asesores fue el resultado de un movimiento producido tras una Conferencia de Cultura, a partir de la cual entidades y asociaciones se organizaron para debatir objetivos para un programa cultural que pueda constituir verdaderamente una política de Estado, más allá de las fluctuaciones políticas. Lo que se puede observar, en general, es que tales movimientos aún no constituyen verdaderos mecanismos para la inclusión de la sociedad civil y la participación popular en las decisiones sobre cultura en el estado y su capital. A pesar de considerarse entidades culturales, están ocupadas en su mayoría por intelectuales y artistas de familias tradicionales. Representan la valiosa élite artístico-intelectual que, desde la construcción de la capital y el establecimiento de políticas culturales en Brasil, poseía el conocimiento, la disposición y el talento para definir, de hecho, lo que se debe apoyar: una cultura alfabetizada, blanca, católica y erudita. Por otro lado, el establecimiento de listas triples y los mecanismos de elección y designación se dan, de manera vertical, por parte del Ejecutivo, lo que refuerza la tendencia a formar consejos conciliadores, que atienden a ciertos sectores y excluyen a muchos otros.

El ciclo de autoritarismo, ausencia e inestabilidad se renueva impulsando políticas que priorizan la gestión de eventos, en detrimento de políticas de Estado que trascienden las fluctuaciones políticas. Hay, predominantemente, apoyo a proyectos que tienen un retorno comercial, especialmente aquellos que alimentan la perspectiva mercadotécnica con base en la identidad turística o empresarial. La “goianidad” se convierte en un buen negocio, en este caso.

⁵⁵ La Ley de Incentivo a la Cultura fue reglamentada en Goiânia en 2000.

⁵⁶ Ley n° 13.829, del 7 de mayo de 2001.

La política de eventos, centrada en las leyes de incentivos, desacredita así los debates sobre concepciones más sociológicas y antropológicas de la cultura y su relación con el Estado, ignorando las discusiones sobre el dirigismo cultural, la corrección de las distorsiones y la estimulación estatal de los sectores más excluidos de la sociedad. El debate sobre la democracia cultural, el derecho a la cultura y la inclusión no son posibles con un presupuesto basado en las reglas del mercado y que no considera normas básicas de ciudadanía cultural durante todo el proceso. Salvo excepciones puntuales, en el caso de la experiencia de Goiás, no existen procesos participativos que en última instancia garanticen la creación de una política pública de carácter comunitario. Por sus raíces históricas y culturales, la ciudad de Goiânia y su estado, Goiás, implementan políticas públicas con una orientación conceptual restringida y aún ligada a los movimientos iniciales de su concepción en Brasil.

Las experiencias de Córdoba y Goiânia, ¿no tan distintas?

Hemos analizado desde una perspectiva sociohistórica la configuración de las políticas culturales en el ámbito local (con énfasis en la Ciudad de Córdoba y en la de Goiânia), discutiendo cómo la adopción de diferentes criterios y modelos para la formulación de las políticas públicas de cultura las ha atravesado. Nos centramos inicialmente en caracterizar la difusión de diferentes concepciones, modelos de política cultural y sentidos de cultura y participación, con la intención de abordar en clave comparativa los casos argentino y brasileño escogidos. A modo de conclusión esbozamos algunas continuidades y discontinuidades entre los dos casos.

Tanto en las políticas culturales locales de Córdoba como en las de Goiás (y su capital Goiânia) se observa la prevalencia de definiciones restringidas de cultura solapadas con la apelación a la cultura como recurso para mercantilizar la identidad local y/o incorporar a las ciudades en circuitos turísticos. Es decir, en algunas franjas de la administración gubernamental de la cultura, las intervenciones siguen estando orientadas por el paradigma de la “excelencia cultural”, que continúa favoreciendo a grupos endogámicos de artistas y/o profesionales. A su vez, a partir de las reformas neoliberales implementadas desde la década de 1990 tanto en Brasil como en Argentina, se produce una valorización de las intervenciones locales en materia cultural. Los programas, proyectos y políticas públicas se orientan a fortalecer la identidad local y construir una imagen homogénea de las ciudades para inscribirlas en circuitos turísticos globales y regionales. De esa manera, la cultura queda legitimada de manera extrínseca, por la capacidad que esta tiene para atraer capitales, alcanzar exenciones fiscales o producir “externalidades positivas” para la sociedad.

En cuanto a los modelos de política cultural y concepciones de participación, Córdoba ha transitado de enfoques difusionistas asociados a la democratización cultural (acceso a la “cultura legítima” /difusión estatal) a intentos, aunque a veces solo a nivel retórico, de apertura participativa. Más recientemente, tras la implementación de puntos de cultura en Argentina, ha habido un giro hacia políticas locales que combinan la democracia cultural y el enfoque recursista (cultura como recurso para fines sociales), incorporando proce-

sos participativos en la toma de decisiones. Por su parte, Goiás ha mantenido predominantemente políticas basadas en concepciones restringidas y mercantilistas/recursistas, enfocadas en leyes de incentivos que transfieren decisiones de financiamiento al mercado y priorizan eventos con retorno comercial. La participación, en el modelo de economía creativa (similar al recursista), se piensa como interacción de consumidores o usuarios que sostienen la viabilidad financiera.

Por su parte, respecto de los mecanismos de participación, vale decir que, en Córdoba, aunque con brechas, se registraron innovaciones participativas con la creación de órganos decisorios participativos como el Consejo Municipal de Cultura Comunitaria, estipulado por ordenanza, que implicó un proceso colectivo de formulación. En Goiás, los órganos decisorios (consejos de cultura) se caracterizan por nombramientos verticalistas por parte del Poder Ejecutivo, a menudo a partir de ternas propuestas por instituciones tradicionales y elitistas. Las conferencias de cultura no se han consolidado como verdaderos mecanismos de inclusión y participación efectiva de la sociedad civil en las decisiones. En ambos casos, las dificultades para lograr la participación efectiva en las decisiones sobre políticas públicas de cultura son una constante y una deuda pendiente con amplios sectores de la sociedad.

Considerando los desafíos del presente, ante una democracia constantemente bajo amenaza, resulta imperioso, desde la academia y desde las universidades, realizar mayores esfuerzos por aproximar estos debates y disputas sobre la cultura en sentido amplio a otras esferas de la sociedad, comenzando por defender los horizontes igualitarios que alguna vez guiaron los proyectos de democracia y ciudadanía radical por estas latitudes.

Artigo recebido em 10 de março de 2025. Aprovado em 3 de maio de 2025.