

## **El Estado y la institucionalización de la cultura en Argentina. El Fondo Nacional de las Artes (1958)**

Patricia Audino  
Universidad Nacional del Sur  
patricia.audino@uns.edu.ar

**Resumen:** La política cultural puede definirse como aquello que los gobiernos hacen específicamente para el ámbito o sector de la cultura general o, en los términos de Fernández Prado (1999:18), se puede considerar una política cultural como un conjunto estructurado de intervenciones conscientes de uno o varios organismos públicos en la vida cultural. En cuanto a la forma de asumir la institucionalidad cultural, la intervención pública puede ser directa, cuando es dirigida por un sector integrado directamente con la administración, o indirecta, cuando opera a través de “agencias para la cultura”, son públicas y mantienen cierta autonomía respecto a la administración misma (Bodo, 2004: 1). Esta distinción revive la cuestión en torno de dos modelos emblemáticos: el directo, vía Ministerio de Cultura y el indirecto, como el Arts Council of Great Britain (Mejía Arango, 2009: 114). En la práctica existe otra figura: un esquema de coexistencia entre una Subsecretaría de Cultura y un Fondo Nacional de las Artes creado en Argentina hacia 1958. Esta iniciativa de institucionalización del área de Cultura, a nivel estatal, comenzó a partir de los años treinta, cuando la política se convirtió en una de las grandes organizadoras de la intervención cultural. El objetivo inicial de este trabajo es analizar la creación del Fondo Nacional de las Artes, organismo destinado a otorgar créditos para el estímulo, desarrollo, salvaguarda y premio a las actividades artísticas y literarias.

**Palabras clave:** Cultura- Políticas culturales- Institucionalidad cultural -Fondo Nacional de las Artes

**Resumo:** A política cultural pode ser definida como aquilo que os governos fazem especificamente para o âmbito ou setor da cultura geral ou, nos termos de Fernández Prado (1999:18), considerar uma política cultural como um conjunto estruturado de intervenções conscientes de um ou vários organismos públicos na vida cultural. Quanto à forma de assumir a institucionalidade cultural, a intervenção pública pode ser direta quando é dirigida por um setor integrado diretamente com a administração ou indireta quando opera através de “agências para a cultura”, são públicas e mantêm certa autonomia em relação à própria administração (Bodo, 2004: 1). Esta distinção revive a questão em torno de dois modelos emblemáticos: o direto, pelo Ministério da Cultura e o indireto, como o Arts Council of Great Britain (Mejía Arango, 2009: 114). Na prática existem outras figuras: um esquema de coexistência entre uma subsecretária de Cultura e um Fundo Nacional das Artes criado na Argentina para 1958. Esta iniciativa de institucionalização da área de Cultura, a nível estatal, começou a partir dos anos trinta em que a política se tornou uma das grandes organizadoras da intervenção cultural. O objetivo inicial deste trabalho é analisar a criação do Fundo Nacional das Artes, destinado a conceder créditos para o estímulo, desenvolvimento e salvaguarda das atividades artísticas e literárias.

**Palavras-chave:** Cultura - Políticas culturais - Institucionalidade cultural - Fundo Nacional das Artes

**Abstract:** Cultural policy can be defined as the actions governments carry out specifically for the field or sector of general culture or, in the terms of Fernández Prado (1999: 18), a cultural policy can be considered as a structured set of interventions conscious of one or several public organizations in cultural life. As for the way in which governments assume cultural institutionalization, public intervention can be direct, when led by a sector directly integrated with the administration, or indirectly, when it operates through “agencies for culture”, they are public and maintain certain autonomy with respect to the administration itself (Bodo, 2004: 1). This distinction brings back the issue around two emblematic models: the direct one, via the Ministry of Culture; and the indirect one, such as the Arts Council of Great Britain (Mejía Arango, 2009: 114). In practice there is another figure: a scheme of coexistence between a Undersecretary of Culture and a National Fund for the Arts created in Argentina around 1958. This initiative to institutionalize the area of Culture, at the state level, began in the thirties, when politics became one of the great organizers of cultural intervention. The initial objective of this work is to analyze the creation of the Fondo Nacional de las Artes, an organization destined to grant credits for the stimulation, development, safeguarding and awarding for artistic and literary activities.

**Key-words:** Culture - Cultural politics - Cultural institutions - National Arts Fund

## **Introducción**

Los derechos culturales refieren fundamentalmente “al acceso y la participación de todos los ciudadanos en la vida cultural de la comunidad y al goce de los beneficios morales y materiales que comportan las creaciones científicas, artísticas e intelectuales” (Bayardo, 2008). Hacia 1948, La Declaración Universal de los Derechos Humanos - artículos 22 y 27- proclamó junto a los tradicionales derechos civiles y políticos, los flamantes derechos económicos, sociales y culturales. Esta segunda generación de derechos, necesaria para el pleno desarrollo de la personalidad de cada ser humano, se realiza a través o por medio del Estado (Harvey, 1990) ya que, desde el momento en que el acceso y la participación en la vida cultural fueron reconocidos como derechos del hombre, reivindicables por cualquier individuo de la colectividad, necesariamente “los responsables de esa colectividad tienen el deber de crear (...) las condiciones indispensables para el ejercicio eficaz de ese derecho” (Solano, 2013). Así, los fundamentos de las políticas culturales se asientan en el reconocimiento de los derechos culturales como derechos humanos.

La UNESCO ha entendido a las políticas culturales como un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven como base para la acción cultural de un gobierno. Esto supone la existencia de un espacio especializado de acción cultural, la creación de infraestructuras, el establecimiento de normativas y medios de financiamiento y la planificación de programas y actividades. Es decir, no se trata de acciones aisladas ni a corto plazo sino de intervenciones estratégicas sometidas a monitoreo, evaluación y seguimiento, lo que permite redefinir las metas y modificar los cursos de acción en el marco de políticas de Estado (Bayardo, 2008).

El origen de la intervención del Estado o de la acción pública en el ámbito de la cultura se remonta, por lo menos, hacia mediados del siglo XVII, cuando los artistas comienzan a tener cierta independencia respecto de la Iglesia o la aristocracia. Miller y Yúdice ven en la génesis de los primeros Estados nación europeos hacia el siglo XV, los incipientes signos de una política cultural, en el cual “el Estado surgió, como una tendencia centralizadora cuya finalidad era normalizarse a sí mismo y normalizar a los otros” (Miller y Yúdice, 2004: 14).

Sin embargo, el concepto de política cultural como tal, recién surgirá con la llegada de la industrialización de la cultura (Gavilán, 2013: 11). El interés y la preocupación por las políticas públicas orientadas a la cultura se intensifican especialmente desde la segunda mitad del siglo XX, cuando aumenta el nivel de actividad que asumen los gobiernos con la extensión del modelo de Estado de Bienestar, en un contexto de prácticas económicas keynesianas. En estos años, las políticas públicas constituyeron el centro de la reflexión de las investigaciones aunque algunos años antes de la Segunda Guerra Mundial y como consecuencia de la crisis del 29 comenzó a difundirse la idea que el Estado debía asegurar el bienestar de los ciudadanos.

El surgimiento de archivos, bibliotecas, academias, museos, teatros, galerías, data en muchos casos de varios siglos atrás, pero la existencia de reparticiones que agrupen estas distintas instituciones culturales en un mismo sector de la administración pública, en un conjunto de direcciones o bajo una autoridad única, es algo que cristaliza promediando el pasado siglo veinte (Bayardo, 2008: 18).

En un sentido amplio, la política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objeto de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas (Teixeira Coelho, 2009). También puede considerarse que la política cultural es cualquier acción que los gobiernos hagan y que afecte a la vida cultural de sus ciudadanos (Mulcahy, 2006: 267). Esta definición ampliada desplaza la atención hacia una serie de actividades, como las políticas de los medios de comunicación y de la educación, que normalmente pueden no ser consideradas por los gobiernos como parte de sus propias políticas culturales (véase, por ejemplo, el informe del Parlamento Europeo (2006) sobre la financiación y el gasto de los estados en el sector cultural de los estados miembros de la Unión Europea, donde se equiparaban de facto las “artes” y la “cultura”, y la política cultural con la política de las artes, más que con nociones más amplias de cultura pública o incluso con cualquier otra forma de política cultural) (Gray, 2016: 25).

También la política cultural puede definirse como aquello que los gobiernos hacen específicamente para el ámbito o sector de la cultura general o, en los términos de Fernández Prado (1999:18), considerar una política cultural como un conjunto estructurado de intervenciones conscientes de uno o varios organismos públicos en la vida cultural. La ciencia política suele trabajar con la última de las acepciones, interpretando que la política cultural es un sistema de metas definitivas, objetivos prácticos y medios, obedecidos por un grupo y emanados de una autoridad. Sin importar la agencia emisora, una política cultural implica la existencia de propósitos definitivos (a largo plazo), objetivos (a mediano plazo y medibles) y medios (dinero y legislación), combinados en un sistema explícito coherente (Girard, 1982). Como productos de los sistemas políticos orientados a la acción, las políticas públicas orientan su intervención a diferentes ámbitos sociales de importancia y por supuesto a la cultura. El derecho individual a la cultura debe estar garantizado por el Estado, su deber es protegerlo a través de las políticas culturales. El fomento de la vida cultural de la nación entra de esa manera dentro de las funciones del Estado moderno.

Aunque pueda parecer que, en principio, no hay diferencias esenciales entre las políticas culturales y el resto de las políticas públicas, existen elementos que las hacen al menos peculiares. Su más tardía consolidación o aparición en escena, sus contenidos a veces tan difusos, a veces tan volubles que afectan a

procesos y/o elementos esenciales de la vida social e individual de las personas, entre otras causas, hacen que las políticas culturales posean un cierto hecho diferencial de las restantes políticas de los gobiernos y los estados (Ben Andrés, 2014: 1). Según Gray la enorme variedad de formas de política cultural existente indica que muy probablemente hay muchas formas de analizar un determinado fenómeno (Gray, 2009).

Respecto a la institucionalidad pública cultural, existe una serie de problemáticas transversales en torno a las políticas culturales que han influido en el desarrollo del Estado, los poderes públicos y la opinión pública de la ciudadanía en general. A lo largo del siglo XX se suceden un conjunto de procesos de manera simultánea: el uso de la cultura con diversas intenciones de legitimación política; el creciente peso que adquieren los encuentros, las declaraciones y las conferencias de UNESCO; la refundación de los Estados y sus alcances después de la Segunda Guerra Mundial; la vinculación creciente del arte al ámbito económico; el desarrollo de debates regionales (principalmente en Europa y América Latina) sobre los alcances de las políticas culturales, entre otros (SICSUR, 2012: p. 23).

Los estados, con diversas modalidades y concepciones, han asumido la responsabilidad de orientar con políticas culturales sus intervenciones en el territorio nacional y en las acciones internacionales, dotándose de estructuras administrativas, normativas y financieras específicas (Bayardo García, 2008:18). Por un lado y bajo la creencia del valor civilizador de la cultura, durante la segunda mitad del siglo XX, los gobiernos intentaron reducir las desigualdades culturales por medio de la democratización del acceso a la misma. En estos términos, la política cultural ha tendido a priorizar los problemas de acceso en términos de reducción precios de admisión, programas educativos, entrada gratuita a museos, popularización a través de la difusión estatal y otros tipos similares de iniciativas (Matarasso y Landry, 1999:13).

En cuanto a la forma de asumir la institucionalidad cultural, en el ámbito estatal, la intervención pública puede ser directa, cuando es dirigida por un sector integrado directamente con la administración (ministerio, instituto o departamento cultural de una región o municipio), o indirecta, cuando opera a través de “agencias para la cultura”, que también son públicas pero mantienen cierta autonomía respecto a la administración misma (Bodo, 2004: 1). Esta distinción revive la pasada discusión en torno de dos modelos emblemáticos: el directo, vía Ministerio de Cultura (Francia 1959) y el indirecto, como el Arts Council of Great Britain, creado por John Maynard Keynes en 1946 (Mejía Arango, 2009: 114).

De manera casi simultánea a la creación del Ministerio de Asuntos Culturales francés, se creó en Argentina el Fondo Nacional de las Artes, dentro de un esquema de coexistencia con la Subsecretaría de Cultura de la Nación, con el propósito de garantizar el financiamiento directo a la creación artística. En este contexto, el objetivo de este trabajo es analizar, después de hacer una breve referencia a los modelos

anteriormente mencionados, la creación del Fondo Nacional de las Artes, destinado a otorgar créditos para el estímulo, desarrollo, salvaguarda y premio a las actividades artísticas y literarias en la República Argentina y su difusión en el extranjero. La reforma fue llevada a cabo durante el gobierno militar de la autodenominada Revolución Libertadora bajo la presidencia del Gral. Pedro Eugenio Aramburu.

### **Institucionalidad cultural: dos modelos emblemáticos**

La relación entre la cultura y el Estado es un proceso no exento de conflictos, respuestas institucionales diversas y transformación permanente de los propios discursos y conceptos sobre los límites de coincidencia entre ambas esferas. En las diferentes interpretaciones institucionales que han recorrido la puesta en práctica de las políticas culturales, el caso francés es sin duda uno de los más emblemáticos, no sólo por el momento en que se implementó, sino por la influencia que el ordenamiento político y jurídico tuvo y sigue teniendo en gran parte de los países latinoamericanos (SICSUR, 2012: 52).

Dejando de lado las tradiciones aristocráticas de intervención en asuntos de índole artística y patrimonial, que en muchos países europeos tienen varios siglos de antigüedad, la institucionalización propiamente dicha de la política cultural, es decir, la definición por parte del gobierno de un ámbito específico de actuación en relación con la cultura y la implementación de un sistema administrativo para intervenir en ella, es un hecho relativamente reciente, que no se remonta apenas más allá de los años '60. Desde ese momento, sin embargo, y al menos durante dos décadas, la política cultural experimentó un proceso de expansión inusitada, implantándose en más y más países, aumentando extraordinariamente sus presupuestos, y ampliándose y potenciándose a todos los niveles territoriales (Rodríguez Morató, 2005: 352).

Hacia 1950 los gobiernos implementaron diversas políticas para fomentar el acceso de todos los grupos sociales a los bienes de la alta cultura.

Desde un principio, diversos organismos oficiales manifestaron su apoyo a este tipo de políticas que se tradujeron en acciones orientadas a la creación de equipamientos, competencias y a la difusión de recursos para el conjunto de la población (Cuenca Amigo, 2014:3).

Para el gobierno francés, después de la ocupación nazi, la afirmación de una nación cultural aparece como una prioridad con la creación de un ministerio de cultura en 1959. Entonces la cultura fue parte de un intento de revivir la posición de Francia en Europa luego de la Segunda Guerra Mundial y se constituyó en una herramienta para difundir el país, el prestigio y la gloria mundial, comprendiéndola como vinculada al

arte y la creación artística (Valle, 2017: 9)

El surgimiento de la institucionalidad cultural francesa, a partir de la creación del Ministerio de Asuntos Culturales en la V República francesa durante la presidencia de Charles de Gaulle (1958-1969) y a propuesta de André Malraux en julio de 1959, dio lugar a un proceso que legitimó la instalación de la cultura en el interior de la esfera pública (Urfalino, 1997) y representó el primer modelo de intervención directa operante en una democracia (Bodo, 2004). Para Hillman y McCaughey constituye el ejemplo típico de un modelo donde el Estado actúa como un arquitecto, en el cual los “burócratas” deciden las obras que serán financiadas. Bajo este esquema, las organizaciones artísticas mantienen su independencia creativa, ya que el financiamiento no está supeditado a la aprobación de un privado (Hillman y McCaughey, 1989).

Esta política se basa en la primacía de la "alta cultura" como modo de educación. En su obra *L'invention de la politique culturelle* (1996), Urfalino caracterizó la instauración de la política cultural en Francia como el momento en el cual la acción cultural del Estado adquirió por primera vez una misión específica y una coherencia de fondo. En palabras de Urfalino, “el departamento de Malraux se atribuyó una misión propia del Estado: dispensar, en aras de la igualdad y de la unidad nacional, la universalidad [de la ciudadanía] a través de las artes...” (Rodríguez Morató, 2005: 354).

El 26 de julio de 1959, el *Journal Officiel* describe la relevancia de esta creación: “El Ministerio de Asuntos Culturales tiene como misión hacer que las obras maestras más grandiosas de la humanidad, y en especial las de Francia, estén al alcance del mayor número posible de franceses, llegar al mayor público posible con nuestro legado cultural y promover la creación de obras de arte y el intelecto que lo enriquezcan aún más” (Lebovics, 2000:p. 122). Algunos observadores han identificado en la vocación de hacer accesible la cultura visible en este texto, redactado por el mismo Malraux, y en las políticas que inspiraron el primer periodo de la política cultural del Estado, una continuidad respecto del espíritu del Frente Popular de los años ‘30, caracterizado por el impulso igualitario y la democratización de la cultura. El mismo Malraux reconocería años después la voluntad de conseguir para la cultura algo similar a lo que se había alcanzado con el impulso de la educación republicana y laica a partir de la década de 1880, un hecho que implicaría la gratuidad del acceso a la cultura y la extensión de los espacios en los que la población puede tener contacto con las expresiones culturales (Poirrier, 1999).

Por otra parte, es conveniente reseñar que la creación del Ministerio tenía pocos precedentes, aunque desde la Edad Media varios Estados europeos habían creado instituciones culturales nacionales (bibliotecas, museos, etc.) y habían desarrollado políticas de mecenazgo y protección del patrimonio, y en algunos periodos se habían llevado a cabo acciones para favorecer el acceso a la cultura, especialmente en el marco de las políticas educativas y sociales. Otros análisis han observado que la creación del Ministerio supone no tanto, al menos en primera instancia, el impulso de nuevas competencias, como la creación de

un Ministerio de Cultura cuyo contenido estará constituido en sus principios de organismos muy diversos: la administración de Bellas Artes, separada de Educación Nacional, el Centro nacional de la Cinematografía separado del Ministerio de Industria, los servicios de Archivos y la dirección de la Arquitectura (De Waresquiel 2001). La legitimación del Ministerio dependía también de su estructuración territorial. El proyecto de crear Casas de Cultura (una por provincia en su origen, aunque de hecho sólo se crearán 12), así como la creación de unidades territoriales (para la arquitectura, la música y el patrimonio, entre otras) corresponden a ese objetivo: una auténtica administración francesa es una administración territorializada. Su proyecto consistente en generar una dirección regional de asuntos culturales en cada una de las 22 regiones permanecerá inacabado en 1969, aunque se reanudará más adelante (Négrier, 2007: 8).

De forma resumida, el modelo de política cultural impulsado por el Ministerio de André Malraux, se caracterizó por un elevado papel de la intervención pública, que más allá de su dimensión legislativa y reglamentaria conlleva una significativa dotación presupuestaria para la vida cultural, gestionada por organismos especializados tanto a nivel del Estado como, de forma creciente, por parte de las administraciones locales y regionales (Perrin *et al.*, 2015: 6) (Baltà Portolés, 2016:13).

Por otro lado, el ejemplo clásico del denominado “Estado Patrocinador” dentro del esquema de la clasificación de modelos de apoyo estatal a las artes y la cultura, relacionados principalmente con el financiamiento público que proponen Hillman, Chartrand y McCaughey (1989), es el Consejo de las Artes de Gran Bretaña (*Arts Council of Great Britain*).

Gran Bretaña fue uno de los primeros países que intentó separar la cultura de los intereses políticos directos, necesidad que se había reforzado debido al uso instrumental de la cultura durante la Segunda Guerra Mundial. Por iniciativa de John Maynard Keynes y gracias a su influencia política, se estableció el primer Consejo de las Artes. La cultura ya no estaría controlada por un ministerio de cultura sino por un órgano independiente y apolítico, aun cuando el Estado seguía subvencionando la cultura, garantizando su acceso y administrando el patrimonio (Martínez Moreno, 2017: 21). El Consejo de las Artes fue creado en 1945 y constituido por cédula real en 1946 para “preservar y mejorar los niveles de rendimiento de las distintas artes”. Sucedió al Council for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA) creado durante la guerra que estuvo en funcionamiento entre 1940 y 1945.

En principio, el Consejo de las Artes tenía una responsabilidad que se extendía a todo el territorio del Reino Unido con comisiones separadas para Escocia y Gales y se constituyó como un organismo autónomo, cuasi no gubernamental, a fin de que las artes y la cultura se escaparan, en lo posible, a las presiones políticas del momento (Harvey, 1999).

Habitualmente, la política cultural británica se presenta como el prototipo de política cultural basada en el principio de *arm's length* (Chartrand y McCaughey 1989), es decir, un Estado que financia las bellas artes a través de Consejos, en el cual el gobierno controla la distribución general de los recursos para la organización pero sin potestad sobre sus decisiones u operaciones diarias. Este principio se estableció para garantizar la neutralidad política y la imparcialidad de las partes interesadas (MacGuican, 2004:38). Cuando Lord Keynes se reunió con la prensa, en julio de 1945, decía que no se producirían grandes cambios y que el propósito establecido del Consejo era: "fomentar las mejores artes nacionales británicas, en todas partes, y hacerlo en la medida de lo posible apoyando a otros en lugar de crear empresas estatales: cooperación con todos, competencia con ninguno." Y añadió un comentario: "las artes", dijo, "no debe ningún voto de obediencia" (1st Annual Report, The Arts Council of Great Britain, 1945).

En cierta medida el Consejo de las Artes continuaba el trabajo cultural que había emprendido el Consejo para el Fomento de la Música y las Artes (*Council for Encouragement of Music and the Arts*) durante la Guerra (White, 1975; Hutchison, 1982) con un perfil cultural democrático. Sin embargo, el Consejo de las Artes daba prioridad a las obras de arte y a la excelencia en la calidad dejando claro que Gran Bretaña, aunque a regañadientes, debía tener una política cultural nacional. El gobierno británico debía asumir una cierta responsabilidad respecto de las artes, aunque, eso sí, debía intervenir lo mínimo posible (Mangset, 2016: 59).

También Keynes describió la esencia de la política del Consejo de las Artes. Habló de arte como algo incalculable, no para ser confiado o medido por la planificación, pero apreciado y disponible para todos aquellos que lo deseen. Abogó, también, por las muchas formas de arte que florecían en diferentes partes de Gran Bretaña, y dijo "cuán satisfactorio sería que diferentes partes de este país volvieran a recorrer sus diversos caminos como lo hicieron una vez y aprendieran a desarrollar algo diferente de sus vecinos y características de sí mismos. En el Consejo de las Artes nos preocupa mucho descentralizar y dispersar la vida dramática y musical y artística del país, construir centros provinciales y promover la vida corporativa en estos asuntos en cada ciudad y condado. No es nuestra intención actuar por nuestra cuenta donde podamos evitarlo. Queremos colaborar con las autoridades locales y animar a las instituciones y sociedades locales y a las empresas locales a tomar la iniciativa" (The Listener of July 12, 1945).

Este modelo tuvo muy buena recepción y sirvió de catalizador cultural durante toda la posguerra y, rápidamente otros países optaron por erigir organismos parecidos (Martínez Moreno, 2017: 23). En el caso particular de Canadá, el gobierno federal emitió la *Canada Council Act* en 1957, con la que se estableció el *Canada Council for the Arts /Le Conseil des arts du Canada* (Consejo Canadiense de las Artes) a imagen de la experiencia británica con el objetivo de impulsar y promover la producción artística de país. El Consejo, creado por el Parlamento como organismo independiente, impulsaba sus propias políticas y sus decisiones



dentro de los parámetros del *Canada Council Act*, gestionando sus inversiones y controlando sus gastos y ayudas (Laura Ballesteros, 2010). Por otro lado, en el contexto de las políticas culturales de los países nórdicos, el Consejo de las Artes de Noruega (*Norsk kulturråd*) fundado en 1965 es probablemente, el organismo nórdico de financiación de las artes que más se asemeja al modelo ideal británico del Arts Council (Mangset, 2016: 66). También el Consejo de las Artes de Irlanda establecido en 1951 fue modelado siguiendo los lineamientos británicos.

### **El Estado argentino y la institucionalización de la cultura (1930/ 1958)**

Producto del declive económico y los avatares políticos acaecidos con la crisis de 1929, las preocupaciones centrales compartidas por los hombres de gobierno se orientaron a buscar nuevas soluciones frente a la crisis del liberalismo, exigiendo un nuevo y más amplio rol para el Estado argentino (Lacquaniti, 2017:71) En este contexto también el área de la cultura se constituyó en un área del gobierno. Esta iniciativa de institucionalización del área de Cultura a nivel estatal comenzó a partir de los años treinta, en los que la política se convirtió en una de las grandes organizadoras de la intervención cultural.

La gestión cultural de la época debe comprenderse dentro de un proceso global de reestructuración de las funciones del Estado, de ampliación de sus cuadros burocráticos y modalidades administrativas que se hicieron sentir con intensidad durante la década del treinta en la Argentina (Cattaruzza, 2001: 443). En este contexto, surgieron las primeras instituciones que demostraron el avance del Estado en la gestión de la cultura, sobre todo de la cultura letrada. Hasta entonces el cultivo de éstas últimas habían dependido en gran proporción del subsidio de las clases altas (Fiorucci, 2005:3).

Hacia 1931 y después de varios intentos fallidos por parte de algunos intelectuales, especialmente porteños, se creó mediante un decreto del gobierno la Academia Argentina de Letras cuya misión específica consistía en velar “la pureza del idioma español”, “otorgar a los escritores la significación social que les correspondía” e “infundir en el pueblo la noción de la importancia de la literatura”. Otro de los objetivos contemplados era estimular, en sus múltiples aspectos, el concepto del Teatro Nacional, como importante factor en la educación y cultura populares, lo que resulta particularmente interesante, en cuanto supone una función educativa social por parte de ese género (Barcia, s/r).

Por otro lado, se sancionó la ley de propiedad artística e intelectual (n° 11.723). Senadores y diputados de diferentes bloques partidarios coincidieron en que el Estado debía asumir nuevas atribuciones, a través de esta ley, el Estado comenzó a perfilar nuevas modalidades de intervención en el campo cultural. La ley permitió la creación de la Comisión Nacional de Cultura con el propósito de fomentar las letras y las artes

en el país y el Registro de la Propiedad Intelectual (Lacquaniti, 2017). La Comisión comenzó a desarrollar sus actividades en 1935 y permaneció vigente hasta la creación del Fondo Nacional de las Artes en 1958. Entre sus funciones podía proponer al Poder Ejecutivo la creación de premios de estímulo y becas de perfeccionamiento artístico, literario y científico dentro del país y en el extranjero; dirigir y controlar, conjuntamente con la Dirección de Arquitectura, la construcción y funcionamiento del Auditorium Nacional, obra a realizarse por licitación pública; integrar la Junta de Consejeros del Instituto Cinematográfico Argentino que se creó conjuntamente con el Instituto de Radiodifusión, por medio de esta ley; organizar el funcionamiento del Teatro Oficial de Comedias Argentino, a funcionar en el local del Teatro Cervantes de la Capital Federal.

El Estado también instituyó un importante programa de subsidios estatales para la creación artística e intelectual. Al año siguiente el Estado, en conjunción con un grupo de personalidades de la cultura, auspició la fundación de la Academia Nacional de Bellas Artes con el objeto de contribuir al desarrollo y al estímulo de las Bellas Artes en sus diferentes manifestaciones: artes visuales, diseño, arquitectura y urbanismo, música, historia y crítica de arte; y se creó el Museo Nacional de Arte Decorativo. Hacia 1940, se consideró la creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, dependiente del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y tendría la superintendencia inmediata sobre los museos, monumentos y lugares históricos nacionales (Art.1, ley 12265).

De gran importancia fue también la conversión de la Junta de Historia y Numismática Americana en Academia Nacional de Historia. Ambas instituciones lideraron una densa red institucional conformada por juntas de historia provinciales vinculadas a la Academia, asociaciones de estudios y museos históricos. En pocos años se fundaron los principales museos históricos del país, como el Palacio San José y el Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y de la Revolución de Mayo (Saítta, 2012). También aparecen las primeras direcciones del área de cultura, en el marco del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública: Dirección de Artes Plásticas y Dirección de Música y Arte Escénico.

La ampliación de esta burocracia estatal dedicada a la cultura significó una importante inversión económica para el Estado. También se inauguró la nueva sede del Museo Nacional de Bellas Artes, fundado en 1896, albergando con mayor asiduidad exposiciones de pintura moderna y conciertos que actualizaron el repertorio de imágenes y sonidos con obras de artistas contemporáneos argentinos y franceses.

La “década infame”, como la denominó José Luis Torres años más tarde, se inició con una crisis y depresión económica, interrupción del proceso democrático, fraude electoral y negociados. No obstante, sería un error denominar de esta manera a la cultura de ese período ya que lejos de ser infame fue, por el contrario, una respuesta creativa e interpretativa de los sucesos políticos, económicos y sociales que signaron la

época (Saítta, 2012: 245).

De la misma manera, en otros países de la región la acción cultural de los poderes públicos se inició en la cuarta década del siglo XX, adelantándose a las tendencias europeas de posguerra (la británica de 1945 y la francesa de 1959). Tales, por ejemplo, los casos de Chile (autonomía jurídica y financiación autónoma de administración pública cultural, 1929); México (industrias culturales, 1934, y patrimonio histórico, 1938); Brasil (incipiente protección de la industria del cine, 1932, y del patrimonio histórico, 1936); y Argentina (institucionalización del fomento y promoción de la cultura con criterio moderno y propiedad intelectual, 1933) (Harvey, 1977).

Acorde a las políticas de planificación estatal surgidas después de la Segunda Guerra Mundial en los países capitalistas, el nuevo gobierno argentino surgido en los primeros años de la década del '40 enarbó sus objetivos de planificación por medio del Plan de Gobierno (Cammarota, 2010: 67) y sostuvo una importante política de intervención estatal en todos los ámbitos de la sociedad y, en este sentido, una particular política cultural en un contexto de ampliación de la cultura a todos los sectores de la población y de reorganización institucional.

Cuando llegó el peronismo al gobierno, la cultura ya era materia de gestión estatal y en un principio los cambios introducidos aparecían como la continuación de ese proceso de avance del Estado sobre el terreno que se había iniciado en los años anteriores coincidiendo con un clima de época donde varios países habían comenzado a asumir la cultura como un área de políticas públicas (Fiorucci, 2005). Los primeros años del peronismo fueron de prueba, innovación y expansión del Estado en el terreno cultural. El Departamento de Instrucción Pública de la Nación se convirtió en Secretaría de Educación y se creó la Subsecretaría de Cultura. Su estructura centralizada se justificaba en la necesidad de "dar una mayor efectividad y rendimiento en el fomento y divulgación de nuestra cultura artística, científica y popular" a partir de la elaboración de un plan de política cultural de acuerdo a las pautas establecidas en el Primer Plan Quinquenal.

Uno de los objetivos del peronismo en materia de política cultural fue el establecimiento de un régimen general de regulación de las Academias nacionales – Academias científicas y culturales como la Academia Argentina de Letras, la Academia de Bellas Artes y la Academia Nacional de la Historia-. La promulgación de la Ley N° 14.007 de "Reglamentación del Funcionamiento de las Academias Científicas", expresa la profundización del cambio en la política gubernamental respecto de las academias. Con la aprobación de esta norma legal, las academias nacionales quedaban bajo el alcance de la política general de transformación de las instituciones educativas y culturales llevadas a cabo por el peronismo desde sus inicios. El gobierno había iniciado una política intervencionista sustentada en la desconfianza respecto del principio de autonomía, que era percibido como un mecanismo que mantenía los espacios educativos y

culturales fuera del alcance de los sectores populares (Glozman, 2009:135).

El gobierno puso en marcha una serie de transformaciones institucionales dentro de las que se incluye la creación de la Subsecretaría de Cultura. El Estado incorporó una serie de dependencias para coordinar la administración de la cultura - Subsecretaría de Cultura luego Dirección de Cultura- e incrementó notablemente el gasto público en cultura. Creó además un organismo - la Junta Nacional de Intelectuales - que prometía organizar y patrocinar las actividades de la intelectualidad. La voluntad de intervenir en el campo es explícita y se refleja en el decreto que dispone el gobierno para la renovación de los miembros de la Comisión de Cultura, que continúa funcionando como órgano asesor de la nueva Subsecretaría. Esto último abre una disputa porque implica que sus antiguos integrantes sean reemplazados por figuras elegidas directamente por el Poder Ejecutivo Nacional (Fiorucci, 2007).

Una vez creado el Ministerio de Educación (1949) y separado del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, se convirtió en un área independiente y las cuestiones relacionadas con la cultura nacional estarían bajo la órbita de la nueva Subsecretaría de Cultura.

Los comienzos de los años '50 trajeron aparejado cambios en la política cultural estatal que se reflejaron en la pérdida progresiva de dinamismo de la burocracia cultural creada recientemente (Fiorucci, 2007). La intervención cultural redujo sus recursos y adoptó un nuevo modelo constitutivo. En 1950 la Subsecretaría fue transformada en una Dirección de Cultura, su presupuesto disminuyó a una tercera parte y también diversas Direcciones fueron cerradas. Se produjeron intervenciones del Estado destinadas controlar las Academias e instituciones educativas, recurrentes casos de censura y el avance del propagandismo en la difusión artística. Este proceso reflejó tanto la crisis económica de la época como las limitaciones del primer proyecto político-cultural, que se había enfrentado a la oposición de importantes sectores del ámbito cultural e intelectual (Fiorucci, 2007: 26). Aunque la política cultural del período fue exitosa en articular un primer proyecto de democratización del acceso a la cultura, presentó un marcado giro dirigista en su segunda etapa (Martín Zamorano, 2016: 62). A partir de 1952 las políticas de racionalización y burocratización de las agencias estatales se combinan con una acentuación del control ideológico y de medidas de racionalización de recursos que impulsaron una reducción de gastos (Cammarota, 2010: 65).

La cuestión de la intervención gubernamental en el ámbito cultural durante los dos primeros mandatos del gobierno concitó la atención de reconocidos investigadores que abordaron la cuestión de manera diversa, con mayor o menor intensidad dando origen a una profusa y a veces contradictoria literatura al respecto. Las relaciones que tuvo el peronismo con la cultura y el arte fueron cambiantes donde hubo negociaciones, tensiones entre el gobierno y los artistas (Arturi, 2014).

### Fondo Nacional de las Artes: un “banco nacional de la cultura”

De manera casi simultánea a la creación del Ministerio de Asuntos Culturales francés surgió en Argentina, el 3 de febrero de 1958, el Fondo Nacional de las Artes (decreto 1224/58), esa “especie de milagro, organismo como sagrado que aún en las circunstancias más grises pudo funcionar airoosamente” según las palabras de Edwin Harvey. Con el objetivo de garantizar los recursos necesarios a proyectos, acciones u obras artísticas directamente, este organismo es de suma importancia para comprender el proceso de instalación de una de las formas de financiamiento que el Estado utilizó en décadas posteriores en distintos países de América Latina. El Fondo Nacional de las Artes se convirtió en un ejemplo para otras entidades a nivel internacional por una característica clave que es su metodología de recaudación.

Durante el período de gobierno de Pedro Eugenio Aramburu (1955-1958) se decidió la creación del Fondo, un “banco nacional de la cultura”, como agente financiero y de fomento para las actividades artísticas y literarias del país. En décadas anteriores la idea había tomado cierto impulso en el marco de la Sociedad de Naciones a partir de la presentación, en 1923, de un proyecto que preveía implementar un sistema de “crédito intelectual”. También en Francia, en 1927, se había considerado la posibilidad de crear un Fondo Nacional de Letras, Artes y Ciencia, aunque ninguna de estas dos iniciativas logró concretarse.

La creación del Fondo supuso, en su momento, una audaz innovación en materia de legislación cultural, sin otro precedente en el mundo que el que vislumbró lord Keynes al fundar el *Art Council of Great Britain*. El Fondo surgió como un ente autárquico, con una asignación inicial de \$ 200 millones y el respaldo del cobro de los derechos de autor caídos en dominio público (Gaffoglio, 2008).

El Fondo Nacional de las Artes, resultado de una concepción original y avanzada para su época, entendía que “las actividades culturales y artísticas, incluso aquellas encaradas con sentido industrial o comercial, requieren, al igual que otros sectores de la vida productiva del país, de un sistema financiero especializado permanente, que las promueva y ayude económica y técnicamente” (Harvey, 2008). Su misión era “administrar, recaudar y distribuir los fondos de fomento a las artes dispuestos en leyes dictadas o a dictarse”, a fin de volcarlos a la actividad privada mediante el otorgamiento de medidas de fomento económico, con preferencia mediante diversas categorías de crédito.

Esta institución fue pionera en el rescate patrimonial, en la preservación del acervo artístico como memoria espiritual y cultural de la Nación -ya fueran obras de arte, libros en todas las disciplinas, música o films-. Entre sus facultades se consideraba el otorgamiento de préstamos para adquirir salas de espectáculos, galerías de arte y otros inmuebles para actividades artísticas. A la vez fue dando subsidios, becas, premios y créditos para editar libros y discos, fomentó exposiciones y giras de artistas y compró obras de arte para conservar el patrimonio nacional.

Según se puede leer en la Síntesis de la Memoria del Ministerio de Educación y Justicia (1955-1958): "... ante la inexistencia, en el régimen financiero nacional, de un organismo que por su finalidad y estructura específica arbitrara los medios económicos para el fomento de las actividades artísticas, puras y aplicadas; respondiendo a las aspiraciones de numerosos organismos y asociaciones culturales y profesionales de carácter privado, y teniendo en cuenta el desarrollo adquirido por la actividad artística nacional, se ha creado el "Fondo Nacional de las Artes", destinado a otorgar créditos para el estímulo, desarrollo, salvaguarda y premio a las actividades artísticas y literarias en la República y su difusión en el extranjero. Es innecesario destacar la trascendencia que tendrá en el futuro la labor de este organismo crediticio, mediante la concesión de préstamos para la realización de actividades artísticas, el otorgamiento de fondos de recuperación industrial y comercial, la financiación de certámenes, exposiciones y misiones culturales al interior y exterior del país, la subvención a bibliotecas, museos, archivos, instituciones oficiales y privadas, la concesión de fondos para becas y de préstamos a organismos oficiales de cultura, etc..."Fondo Nacional de las Artes", el cual concederá créditos, construirá y adquirirá salas teatrales, subvencionará elencos, reintegrará sumas abonadas en concepto de impuestos, etc." (Ministerio de Educación y Justicia, 1958:52).

Desde su creación en 1958, como organismo autárquico, tiene por ley la potestad de recaudar para cumplir con sus objetivos. Los principales recursos provienen del dominio público pagante "u oneroso" (DPP) que consiste en un gravamen que se debe pagar por el uso de la obra de un autor nacional o extranjero que ha fallecido hace más de 70 años. La Ley contempla plazos especiales, como el de la obra cinematográfica, fotográfica, entre otros. En vida, a su creador le corresponde recibir los derechos de autor; a partir de su muerte y durante las siete décadas posteriores son sus herederos o los titulares quienes detentan el derecho y, vencido ese plazo, la obra cae en el dominio público. Es decir, una vez agotado el plazo de protección legal, si bien no es necesario requerir autorización alguna para la utilización de una obra caída en DPP, sí resulta requisito excluyente el pago del gravamen por dicho uso al Fondo. En síntesis, los artistas de ayer financian a los artistas de hoy (Fondo Nacional de las Artes: sitio web oficial del Gobierno Argentino).

Además, se establecía que tanto el Fondo como los inmuebles de su propiedad, así como las operaciones que realice, estarían exentos de toda contribución, impuestos de sellos y de cualquier otra clase de gravamen, creado o a crearse (Art. 4. Decreto-Ley 1124/58).

En cuanto a la Administración, según el Art. 8, estará a cargo de un Directorio que se compondrá de un Presidente y catorce vocales; doce de ellos serán designados por el Poder Ejecutivo entre personas de probada actuación en las diversas actividades artísticas a las que el Fondo presta apoyo económico. Durarán cuatro (4) años en sus funciones, renovándose por mitades cada dos (2) años. Deberán ser

argentinos. Los dos restantes serán el Director General de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación y un representante del Banco Central de la República. El primero actuará en representación de los organismos oficiales de cultura del país.

Su estructura de organización y funcionamiento constituye, en potencia, una fórmula autónoma (el prestigio y equilibrio de los miembros que integran su Directorio, sólo responsables ante la ley en el ejercicio de sus funciones, es buena garantía de su independencia de criterio frente al poder político) apropiada para conciliar en alguna medida la indispensable libertad (oxígeno del arte) con la necesaria seguridad material del trabajo creador, reduciendo las incertidumbres propias tanto de los vaivenes naturales del mercado de arte como de los riesgos, siempre latentes, de la sumisión del trabajo creativo a las veleidades políticas o intelectuales de turno (Harvey, 2008).

Durante los primeros quince años, el 83% de los fondos fue destinado a otorgar préstamos (71%), subsidios (17,5%), premios (0,80%), adquirir obras de arte (5,85%), entre otros rubros, y sólo el 17% a gastos de funcionamiento (festivales y concursos), sueldos e instalaciones (Harvey, 2008).

En 1969 el organismo, que inicialmente tenía contacto con el Estado por medio de la Secretaría de Hacienda, pasó a la órbita de la Secretaría de Cultura de la Nación. Algunos de sus rasgos originales se desdibujaron y el ente perdió fuerza económica autónoma al quedar sin algunas de las fuentes de financiamiento originales.

Harvey, director de Asuntos Legales desde la creación, destacó la acción promotora del Fondo en el sentido de que diversos países se inspiraron en algunas de sus disposiciones. Su actividad fue reconocida por la UNESCO e inspiró a la organización de mecanismos semejantes en otras regiones del mundo como el Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura de la UNESCO.

La UNESCO -continuando con la tarea de promover la puesta en marcha de políticas culturales a nivel de los Estados, como la creación de ministerios e institutos nacionales de cultura en varios países de América latina a través de los lineamientos propuestos en diversos foros y reuniones internacionales- en su decimoctava reunión de la Conferencia General aprobó la Resolución 3.322, por la que se instituye el Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura. El Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura fue creado con los objetivos de dar mayor protagonismo a la cultura en el desarrollo de los individuos y de las sociedades, de fortalecer la cooperación cultural internacional, así como de proporcionar apoyo a la creación artística y las actividades culturales (Centro de Información de las Naciones Unidas, 2016). Los recursos del Fondo serían distribuidos entre a) los organismos públicos nacionales y regionales específicamente encargados de la promoción del desarrollo cultural, a los que el Fondo pueda aportar un complemento de recursos intelectuales, financieros o técnicos; b) los organismos

privados cuyos objetivos concuerden con los del Fondo y cuyas actividades contribuyan a la promoción de la acción cultural y de la creación artística; c) las personas físicas que eventualmente soliciten la ayuda del Fondo a este respecto y, en particular, los artistas creadores.

### **Consideraciones generales**

Según la Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura -UNESCO- las políticas culturales representan el conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria que sirven como base para la acción cultural de un gobierno. Las políticas culturales son el componente que da cuerpo a la institucionalidad cultural pública de los Estados. Durante décadas, las políticas culturales se fundaron en la premisa de que el fomento de la cultura y el acceso de los ciudadanos a ella, promovía el mejoramiento social. Las formas de representación institucional que han tenido las políticas culturales son el reflejo del cambio permanente experimentado por la atención estatal hacia el tema cultural. A lo largo de los años los estados han establecido diversos modelos para gestionar y promocionar la cultura.

La Declaración Universal de Derechos Humanos legitimó a escala mundial las diferentes iniciativas que diversos países estaban llevando a cabo para darle mayor jerarquía a instituciones cuyo propósito se limitaba a la conservación de bienes inmuebles patrimoniales, colecciones de arte históricas, teatros o infraestructura de carácter público, entre otros (SICSUR, 2012). Algunos relacionaron el poder del Estado con la toma de decisiones culturales, a través de ministerios de cultura que centralizan la competencia relativa a los asuntos culturales, otros prefirieron elegir organismos más autónomos de la influencia de la ideología política y están aquellos que le otorgan una mayor significancia al sector privado.

En Argentina la gestión estatal de la cultura sufriría una profunda transformación en un contexto de la inestabilidad política. En este marco, cabe destacar la creación del Fondo Nacional de las Artes, un sistema financiero público para apoyar a los creadores nacionales. Desde su creación en 1958, el Fondo Nacional de las Artes se convirtió en un ejemplo para otras entidades a nivel internacional. Inspiró al gobierno federal norteamericano. John F. Kennedy, al promover la creación del fondo nacional de las artes de Estados Unidos, destacaba en 1963 que " las artes no constituyen una excepción a la regla de los negocios humanos, también ellas deben asentarse sobre sólidas bases financieras e institucionales". También Octavio Paz, en mayo de 1975, afirmaba que "lo ideal sería constituir (en México) un fondo para el fomento de la literatura y el arte, que funcionase de una manera independiente y destinado a ayudar a escritores y artistas dentro de la máxima libertad estética e ideológica" (Harvey, 2008).



En 1958 comenzó un estilo diferente de política artística, el Fondo Nacional de las Artes, el "banco de la cultura" se convirtió en un trampolín decisivo para el desarrollo cultural de la Argentina. Desde su creación hizo posible que diversas manifestaciones culturales y artísticas pudieran financiar parcial o totalmente producciones teatrales, edición y publicación de libros, muestras de artes plásticas, producciones discográficas, ejecución y participación en festivales y encuentros artísticos, viajes y becas de formación artística, intervenciones urbanas, talleres culturales y producciones audiovisuales, entre otras. Quienes participen serán evaluados por un jurado multidisciplinario, compuesto por reconocidas personalidades del mundo del arte y la cultura local.

Más recientemente, el FNA buscó ampliar la cobertura de sus Becas Creación y Becas Formación para artistas, emprendedores y gestores culturales a partir de la creación de una red de Fondos Municipales de las Artes y la Transformación Social. Cada Fondo se constituye con la alianza de un municipio y socios estratégicos locales con el objetivo de multiplicar el impacto de la inversión y asegurar la sustentabilidad del mismo. Para poder llevar a cabo esta propuesta fue necesario involucrar a todos aquellos que intervienen en las distintas etapas, desde el diseño de políticas hasta la asignación y distribución de recursos, pasando por la planificación y desarrollo de proyectos, la ejecución de los mismos y, por supuesto, la participación de todos los que alguna manera u otra se sientan convocados a aportar en esta tarea que sin duda, es esencial en la construcción de un país más igualitario y preparado para los desafíos del desarrollo.

### Referencias bibliográficas

- Arturi, L. (2014). Arte y peronismo. *L. 20 años*. Recuperado de <http://leedor.com/2014/04/03/arte-y-peronismo/>
- Ben Andrés, L. (2014). Políticas culturales. En *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. Disponible en: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/politicas-culturales>
- Baltà Portolés, J. (2016). *El ejemplo francés. Cómo protege Francia la Cultura*. Madrid: Foro de Industrias Culturales.
- Bayardo García, R. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 7, núm. 1, pp. 17-29.
- Bodo, C. (2004). Políticas culturales: modelos gubernamentales. *Segundo Seminario de Economía de la Cultura. La tercera cara de la moneda*. Recuperado de <http://www.convenioandresbello.org/cab42/index.php?option=content&task=view&id=280>

Cammarota, A. (2010). El Ministerio de Educación durante el peronismo: ideología, centralización, burocratización y racionalización (1949-1955). *Revista Historia de la Educación latinoamericana*, volumen 15, pp. 63-92.

Cattaruzza, A. (2001). Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional. En Cattaruzza, A. (Dir.) *Nueva historia argentina*, Tomo VII. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 429-476.

Centro de Información de las Naciones Unidas (07/03/2016). Recuperado de <http://www.cinu.mx/noticias/mundial/seleccionados-proyectos-del-cl/>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012). *Los estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países del SICSUR*. Venezuela: Fundación Imprenta de la Cultura.

Cuenca Amigo, M. (2014). La democratización cultural como antecedente del desarrollo de audiencias culturales. *Quadernsanimacio.net*. (19). Recuperado de [https://www.academia.edu/9650094/La\\_democratizaci%C3%B3n\\_cultural\\_como\\_antecedente\\_del\\_desarrollo\\_de\\_audiencias\\_culturales](https://www.academia.edu/9650094/La_democratizaci%C3%B3n_cultural_como_antecedente_del_desarrollo_de_audiencias_culturales)

Fernández Prado, E. (1999). *La política cultural. ¿Qué es y para qué sirve?* Gijón: Trea.

Fiorucci, F. (2005). *Cultura e intelectuales, 1946-1955*. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario. Recuperado de <https://aacademica.org/000-006/275>.

----- (2007). La administración cultural del peronismo. Políticas, intelectuales y Estado. *Latin American Studies Center* (Working Paper, 20). Recuperado de: <http://www.lasc.umd.edu>

Fondo Nacional de las Artes. Sitio web oficial del Gobierno Argentino. Recuperado de: <https://fnartes.gob.ar/como-nos-financiamos>.

Gaffoglio, L. (2008). Celebra hoy su primer medio siglo el Fondo Nacional de las Artes. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/celebra-hoy-su-primer-medio-siglo-el-fondo-nacional-de-las-artes-nid984137>

Gavilán, J. (2013). *Estructura y políticas públicas ante los nuevos retos de la distribución y consumo digital de contenido audiovisual* (Tesis doctoral). Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna. Universitat Ramon Llull. Departamento de Comunicación. Barcelona.

Girard, Agustín (1982). *Las industrias culturales: un obstáculo o una nueva posibilidad para el desarrollo cultural*. París: UNESCO.

Glozman, Mara (2009). La Academia Argentina de Letras y el peronismo (1946-1956), *Anclajes*, vol. XIII,

núm. 13.

Gray, C. (2009). Managing cultural policy: pitfalls and prospects. *Public administration*, volumen 87 (3), pp. 574-585.

Harvey, E. (1990). *Derechos culturales en Iberoamérica y el mundo*. Madrid: Editorial Tecnos.

----- (1977). *Políticas culturales en América Latina*. Madrid : Fundación SGAE.

Hilman, Ch. y McCaughey, C. (1989). The Arms Length Principle and the Arts: An International Perspective - Past, Present and Future. *En Who's To Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, Nueva York, American Council for the Arts: M.C. Cummings, J.M.D. Schuster (eds.)

MacGuican, J. (2004). *Rethinking Cultural Policy*. Maidenhead: Open University Press/McGraw-Hill.

Mangset, P. (2016). El principio de *arm's length* y el sistema de financiación de las artes. Una aproximación comparativa. *DEBATS*, volumen 130 (2), pp. 51-72.

Martín Zamorano, M. (2016). La transformación de las políticas culturales en Argentina durante la primera década kirchnerista: entre la hegemonía y la diversidad. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (70), pp.53-83. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495952432003>

Martínez Moreno, R. (2017). *Política cultural*. España: UOC: Universitat Oberta de Catalunya.

Matarasso, F. y Landry, C. (1999). Balancing act: twenty-one strategic dilemmas in cultural policy. Cultural Policies Research and Development Unit. *Policy*, Note No. 4, Belgium: Council of Europe Publishing.

Mejía Arango, J. L. (2009). Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina (1987/2009). *Pensamiento Iberoamericano*, Segunda Época, (4), pp. 105-130.

Miller, T. y Yúdice, G. (2004). *Política cultural*. Barcelona: Gedisa.

Mulcahy, K. (2006). Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches, *The Journal of Arts Management. Law, and Society*, volumen 35(4), pp.319- 330. doi: 10.3200/JAML.35.4.319-330

Négrier, E. (2007). Políticas culturales: Francia y Europa del Sur. *Política y Sociedad*, volumen 44 (3), pp. 57-70.

Lacquaniti, L. (2017). La ley de propiedad intelectual de 1933. Proyectos y debates parlamentarios sobre los derechos autorales en Argentina. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneo*, (17), pp. 66-85.

Lebovics, H. (2000). *La misión de Malraux. Salvar la cultura francesa de las fábricas de sueños*. Buenos Aires: Eudeba.

Poder Ejecutivo Nacional. Ministerio de Educación y Justicia. Ministerio de Educación y Justicia (1958). *Síntesis de la memoria del ministerio de educación y justicia* (1955 –1958). Buenos Aires.

Poirrier, P. (1999): Les territoires des Affaires culturelles. Le développement du partenariat entre l'État et le villes (1954-1999). *Revue Historique*, (612).

Radl, A. (2000): *La dimensión cultural, base para el desarrollo de América latina y el Caribe: desde la solidaridad hasta la integración*. Argentina: BID. INTAL.

Rodríguez Morató, A., Bouzada Fernández, X. y Ariño Villarroya, A. (2005). Políticas culturales en España. En Coord. Roche Cárcel y Oliver Narbona, J., *Cultura y globalización: Entre el conflicto y el diálogo*. pp. 435-472.

Saítta, S. (2012). La cultura, 1930-1960. En Cattaruzza, A., *Argentina. Mirando hacia adentro*. pp. 245-310. Madrid: Fundación MAPFRE.

Solano, R. (2013/2014). Indicadores Culturales. *Cuaderno de Políticas Culturales*. Universidad Nacional de Tres de Febrero, EDUNTREF, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de

[https://www.academia.edu/10676206/Pol%C3%ADticas\\_culturales\\_Conceptos\\_y\\_tensiones](https://www.academia.edu/10676206/Pol%C3%ADticas_culturales_Conceptos_y_tensiones)

Teixeira Coelho, J. (2009). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. Barcelona: Gedisa.

Urfalino, P. (1997). La invención de la política cultural. *Boletín de Bibliotecas de Francia*, n ° 2, pp. 112-113. Disponible en: <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1997-02-0112-016>.

Valle, M. (2017). *¿Es posible gobernar la cultura?* (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/780>