

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE, CULTURA Y CIENCIA

N. 1 JULIO/ 2021

# LA INSTITUCIONALIDAD DE LA CULTURA Y LOS CAMBIOS SOCIOCULTURALES

Néstor García Canclini  
(Coordinación)

Teixeira Coelho  
Carla Cobos  
Sharine Machado Cabral Melo  
Juan Ignacio Brizuela  
Liliana Sousa e Silva



Instituto de  
Estudos  
Avançados da  
Universidade de  
São Paulo



# Cuadernos de investigación

## La institucionalidad de la cultura y los cambios socioculturales

N. 1 – julio/2021

**Néstor García Canclini**  
(Coordinación)

**Sharine Machado Cabral Melo**  
**Juan Ignacio Brizuela**  
**Liliana Sousa e Silva**  
(Organizadores)

**Néstor García Canclini**  
**Teixeira Coelho**  
**Carla Cobos**  
**Sharine Machado Cabral Melo**  
**Juan Ignacio Brizuela**  
(Autores)

**Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia**  
Iniciativa del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de São Paulo  
(IEA-USP) en asociación con Itaú Cultural

DOI 10.11606/9786588152140

# PRESENTACIÓN

La Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia fue creada en 2015 y lanzada oficialmente en febrero de 2016, siendo la primera cátedra de arte y cultura de la Universidad de São Paulo (USP). Iniciativa del Instituto de Estudios Avanzados de la USP (IEA-USP) asociado con Itaú Cultural, la Cátedra tiene por objetivo fomentar reflexiones interdisciplinarias sobre temas académicos, artístico-culturales y sociales en ámbito regional y global. Con una duración inicial prevista de cinco años, cuenta con dos grandes programas: *Líderes en Arte, Cultura y Ciencia*, junto con *Redes Globales de Jóvenes Investigadores*.

El programa *Líderes en Arte, Cultura y Ciencia* sigue la propuesta adoptada por la Cátedra José Bonifácio, instituida en la USP en 2013. Cada año, tiene como titular un exponente del mundo artístico, cultural, políti-

co, social, económico, científico o académico que debe orientar las actividades de la Cátedra durante su titularidad. El primer titular (2016/2017) fue Sérgio Paulo Rouanet, filósofo, politólogo, diplomático y ensayista, ex-secretario Nacional de Cultura (1991-1992) y autor del proyecto de ley de incentivo a la cultura que lleva su nombre.

El segundo titular (2017/2018) fue Ricardo Ohtake, arquitecto, diseñador gráfico y gestor cultural, director del Instituto Tomie Ohtake, ex-secretario de Cultura del Estado de São Paulo y ex-director del Centro Cultural São Paulo, del Museo de la Imagen y del Sonido (MIS) y de la Cinemateca Brasileña.

La tercera titular (2018/2019) fue Eliana Sousa Silva, activista social, cultural y educacional, directora fundadora de la Asociación “Redes de Desenvolvimento da Maré”;

entidad que actúa en las áreas de desarrollo territorial; educación; arte y cultura; derecho a la seguridad pública y acceso a la justicia; identidades, memoria y comunicación.

La cuarta titularidad (2019/2020) reunió, excepcionalmente, dos catedráticos: Paulo Herkenhoff, crítico, curador e historiador de arte, ex-director del Museo de Arte de Rio (MAR) y del Museo de Bellas Artes de Rio de Janeiro; y Helena Nader, biomédica y profesora titular en la Universidad Federal de São Paulo (Unifesp), que tiene aliado actividades como docente e investigadora con la actuación como administradora académica, dirigente de entidades científicas y asesora de agencias de apoyo a la investigación.

El programa *Redes Globales de Jóvenes Investigadores* hace foco en el fomento y promoción de proyectos interdisciplinarios orientados para jóvenes investigadores con hasta 40 años. En el ámbito de este programa, la Cátedra tuvo un papel fundamental en el apoyo a las actividades de la primera edición de la Intercontinental Academia (ICA) en 2015, realización conjunta del IEA y del Institute for Advanced Research (IAR), de Nagoya University, bajo el auspicio de la red University-Based Institutes for Advanced Study (Ubias). La ICA reúne investigadores jóvenes y seniores para estudiar un único tema durante un período de inmersión.

La primera edición del ICA fue organizada por el IEA en abril de 2015. En marzo de 2016, fue la vez del Instituto para la Investigación Avanzada de la Universidad de Nagoya, Japón, recibir a los participantes para dar continuidad a los estudios sobre el tema “Tiempo”, iniciados en São Paulo. Fue creada, así, una nueva plataforma académica

que hasta el momento generó otras dos ediciones: Bielefeld y Jerusalén (2016), que tuvo como temática la “Dignidad humana”, y la de Birmingham y Singapur (2018-2019) que trató de “Leyes: rigidez y dinámica”. La cuarta está en desarrollo, involucrando al Instituto de Estudios Avanzados Transdisciplinarios (IEAT), de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), en Belo Horizonte, y la Réseau Français des Instituts d’Études Avancées (RFIEA), con sede en Paris.

En 2020 fue iniciado el segundo quinquenio de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia, con la continuidad de la sociedad entre el IEA/USP e Itaú Cultural por cinco años más. Para inaugurar este nuevo ciclo, tuvimos el honor de contar con la titularidad del antropólogo cultural Néstor García Canclini, primer extranjero en ocupar la Cátedra. Nacido en La Plata, Argentina, en 1939, Canclini está radicado desde 1976 en México, donde es investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadores y profesor distinguido del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa, de la Ciudad de México.

Para su titularidad en la Cátedra, Canclini propuso el desarrollo del proyecto “La Institucionalidad de la Cultura en el Contexto Actual de Cambios Socioculturales”, con la propuesta de discutir la cuestión de la institucionalidad de la cultura frente a algunas transformaciones actuales: el debilitamiento de las instituciones culturales públicas y privadas durante la crisis neoliberal y la prevalencia de las aplicaciones digitales sobre las instituciones; las trayectorias de los movimientos independientes en relación con la reconfiguración de los mercados cultura-

les y de los hábitos de públicos y usuarios; la “desciudadanización” de la política partidaria y los cambios socioculturales en la formación del público; y el ejercicio de los derechos humanos bajo los controles tecnológicos, las nuevas resistencias y formas alternativas de organización social.

En función de las limitaciones impuestas por la pandemia del coronavirus, la solemnidad de toma de posesión del nuevo catedrático, ocurrida el día 06 de octubre de 2020, tuvo que ser realizada en formato digital, con el lanzamiento de una página en la web que reúne un conjunto de videos que siguen los ritos de las ceremonias presenciales. Participaron de la solemnidad virtual el rector de la USP, Vahan Agopyan; el director del IEA-USP, Guilherme Ary Plonski; el coordinador académico de la Cátedra, Martin Grossmann; el director de Itaú Cultural, Eduardo Saron; y Maria Alice Setubal, representante de la familia Setubal. Los catedráticos del período anterior (2019/2020), Helena Nader y Paulo Herkenhoff, hicieron sus discursos de despedida.

La toma de posesión incluyó una conferencia de Néstor García Canclini, titulada “Las instituciones fuera de lugar”, además de la presentación del catedrático hecha por Teixeira Coelho, profesor emérito de la USP. Ambos participaron en el trílogo “Instituciones o plataformas: proyecto o acontecimientos”, que contó también con la presencia de la antropóloga social Carla Pinochet Cobos, de la Universidad Alberto Hurtado, de Chile.

Frente a la relevancia de las cuestiones tratadas en la solemnidad virtual, que trajeron un primer abordaje del tema de

investigación en desarrollo, la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia lanza ahora el primer Cuaderno de Investigación de la titularidad de Canclini, trasladando los contenidos abordados en los videos para el formato de publicación. La idea es lanzar publicaciones a lo largo del proceso, trayendo los resultados parciales de la investigación coordinada por el catedrático, que cuenta también con los investigadores de posdoctorado Juan Ignacio Brizuela y Sharine Machado Cabral Melo, seleccionados para acompañarlo durante esta trayectoria.

*Liliana Sousa e Silva*, coordinadora ejecutiva, y *Martin Grossmann*, coordinador académico de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia

# ÍNDICE

RECEPCIÓN A NÉSTOR CANCLINI	<b>07</b>
LAS INSTITUCIONES FUERA DE LUGAR	<b>15</b>
INSTITUCIONES O PLATAFORMAS: PROYECTO Y ACONTECIMIENTOS	<b>27</b>
INSITUCIONES EN EMERGENCIA CULTURAL: DE LA CULTURA VIVA COMUNITARIA A LEY ALDIR BLANC	<b>43</b>

# AUTORES

## **Néstor García Canclini**

Profesor Distinguido del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana e Investigador Emérito del Sistema Nacional de Investigadores, de México. Titular de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia - IEA/USP.

## **Teixeira Coelho**

Profesor Emérito de la ECA-USP, colaborador de la Cátedra Unesco de Política Cultural de la Universidad de Girona, España. Es coordinador del curso de especialización en gestión y política cultural del Observatório Itaú Cultural.

## **Carla Pinochet Cobos**

Antropóloga social de la Universidad de Chile y doctora en Antropología de la Cultura por la Universidad Autónoma Metropolitana, de México.

## **Sharine Machado C. Melo**

Administradora Cultural en la Funarte, doctora en Comunicación y Semiótica por la PUC-SP e investigadora de posdoctorado de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia - IEA/USP.

## **Juan Ignacio Brizuela**

Doctor por el Programa Multidisciplinar de Posgrado en Cultura y Sociedad del Instituto de Humanidades, Artes y Ciencias Prof. Milton Santos - IHAC, UFBA. Investigador de posdoctorado de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia - IEA/USP.

## **Liliana Sousa e Silva**

Doctora en Cultura e Información por la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo - ECA/USP. Investigadora de posdoctorado del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de São Paulo - IEA/USP y coordinadora ejecutiva de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia.

# RECEPCIÓN A NÉSTOR CANCLINI

Teixeira Coelho

Foto de Néstor García Canclini, reproducida de la edición mexicana del libro *Pistas Falsas* (Editorial Sexto Piso, 2018).  
©Titi Nicola



Esta es la foto impresa en la solapa de la edición mexicana de *Pistas Falsas* (2018), libro de Néstor García Canclini que elegí para atravesar este pedazo de *selva oscura* en la cual me encontré al aceptar la desafiante invitación para hablar en esta ceremonia. Invitación que conlleva el riesgo de desviarme de la *ruta directa*, aún latente.

Como pueden ver en esa foto, Néstor aparece mirando hacia adelante en un escenario de sol naciente. El sol, surgiendo detrás de Néstor, comienza a iluminar el mundo, algo como envuelto en una perceptible oscuridad, surgiendo delante del antropólogo y que él aún no sabe bien qué es, aunque lo sospeche. Claro, alguien podría decir: “¡No es

sol naciente, es sol poniente!” Pero mi interpretación es tan buena como cualquier otra, y es la que tomaré en cuenta aquí. No crean en esa historia de que una imagen es *objetiva* y que vale por mil palabras. Las imágenes mienten tanto como las palabras. Entonces, prefiero decir que esa foto arma un cuadro titulado adecuadamente *Néstor, sol naciente* –, como en el Impresionismo. El Impresionismo es, además, una buena divinidad para invocar en el comienzo de esta charla; tal vez la más expresiva divinidad, cuya protección, por supuesto, imploro.

Probablemente, de una charla como esta se espera que realice un paseo por el pasado del presentado. Pero Néstor no está



siendo recibido en una Academia de Letras, cuando quien toma posesión alcanza, según la Ley de Parkinson, su último grado de incompetencia y es promovido a la primera etapa de la irrelevancia. No queda nada más para hacer después de la Academia o del Premio Nobel. Pero aquí es diferente. Todo aún está delante de Néstor y él mira *hacia adelante*. Tal vez no muy entusiasmado con lo que ve, pero ciertamente sin temor. Siente un poco de frío, pero esboza una casi sonrisa, una sonrisa ambigua e incierta que siempre vemos surgir en el rostro del inmigrante frente a la tierra a la vista. Néstor es un inmigrante en el territorio en el cual eligió vivir a partir de este libro (por lo menos parte del año, parte del tiempo), el territorio de las *Pistas Falsas*, la tierra de la literatura. Entonces mira hacia adelante, así como en esta charla de presentación yo prefiero hablar a partir del presente y mirar al futuro<sup>1</sup>. En otras palabras, ¿qué haría Néstor de aquí en adelante? ¿Qué haría al desembarcar de esa nave incierta que aún lo abriga, de cierta manera?

No estoy diciendo que el pasado de Néstor no interesa. Al contrario, todas las huellas que Néstor dejó como antropólogo de la sociedad contemporánea todavía siguen *caminando* firmes por el presente. Son huellas que andan, no son huellas inmóviles y congeladas. Por ejemplo, eso que Néstor escribió en la apertura de un ensayo de 1987, “Políticas culturales y crisis de desarrollo, un balance latinoamericano”. Lo que él escribió en ese

---

1. Si alguien aún precisa saber cómo y por qué Néstor García Canclini llegó hasta aquí, será suficiente – además de leer algunos de sus libros, siempre la mejor opción – consultar las páginas de *La interculturalidad y sus imaginarios: Conversaciones con Néstor García Canclini* (Greeley, 2019).

momento sigue siendo perfectamente válido. ¿Qué fue lo que anotó? Que la política y la cultura eran, para muchos políticos – como todavía lo siguen siendo, 33 años después –, dos campos opuestos y también antagónicos (con la política buscando siempre dominar a la cultura, u olvidarla, agregó yo). Y seguía Néstor en aquel ‘87, todavía tan cercano a nosotros (las cosas cambian muy poco en estas latitudes al sur): la mayoría de los artistas y de la gente de la cultura continúan viviendo el hecho político como una tierra extranjera y amenazante (en lo que, digo yo, tienen mucha razón), y las políticas culturales *siguen siendo* un espacio de dudosa existencia. Tan dudosa que, unos cuantos *varios* años después, en 2003, Néstor se preguntaría: “¿La mejor política cultural es la que no existe?” No voy a anticipar mi opinión ahora, dejaré que Néstor explore el tema en el transcurso de su Cátedra. Quiero apreciar, sentado confortablemente en la tribuna, los malabarismos que tendrá que hacer para responder esa pregunta de modo, digamos, aceptable, dentro del contexto de una cátedra que trata también de... políticas culturales.

Entonces, ese punto está consolidado: lo que Néstor escribió en el pasado continúa activo, como uno de esos enlaces que surgen en azul en el medio de una página en la pantalla de la computadora: se hace *click* ahí y todo se concreta. Sin embargo, me interesa más – estoy seguro de que también a Néstor – su presente y futuro. Y por eso elegí como ancla las *falsas pistas* de su libro homónimo<sup>2</sup>, como guía para mi caminata por esta *selva oscura*. Claro, nadie puede acusarlas de falsa

---

2. García Canclini (2020), *Pistas falsas*. Primera edición mexicana bajo el mismo título por la Editorial Sexto Piso (2018).

publicidad porque ellas declaran, de inmediato, lo que son o pretenden ser: falsas.

Escritores de lengua hispana demuestran una recurrente y admirable propiedad: con mucha facilidad escriben cosas graciosas, escriben *divertidamente* cosas divertidas. No me olvido jamás de una experiencia: cuando leí *Don Quijote* por primera vez en tierra extranjera, no como inmigrante, sino como *exilado preventivo*. Eran los tiempos de una dictadura que, como pretenden decirnos hoy aquí, nunca existió. Retomando, cuando leí *Don Quijote* por primera vez casi muero de carcajadas. Yo debería estar prestando atención a todas aquellas cosas importantes que los profesores de literatura y teoría literaria resaltan con tanta insistencia; pero no podía, porque me estaba muriendo de risa todo el tiempo... Pues es así, me divertí mucho leyendo también *Pistas Falsas*, tanto como Néstor, pero creo que él se divirtió aún más que yo. Y los motivos por los cuales un libro titulado *Pistas Falsas*, con todas las risas que provoca, es relevante para servir como pista para lo que será una nueva edición de la Cátedra que se inicia, es algo que quedará claro dentro de poco.

Leyendo ese libro, que debe haber sido publicado más o menos entre 2035 y 2040 – considerando que el arqueólogo chino, que es su personaje principal, llegó a Buenos Aires en 2030 –, me reí mucho al encontrarme con la transcripción de una conversación entre ese mismo arqueólogo chino y unos nativos sudamericanos que describían sus respectivos países sudamericanos (Néstor tiene aquí el buen gusto de evitar describirlos como “latinoamericanos”) como siendo (o habiendo sido) *países sin futuro*, porque vendieron todo a empresas chinas,

estadounidenses y canadienses, que cuando se terminen los minerales y el agua, se irán. O ya se fueron. Y me reí porque recordé una época en la que se criticaba la venta de todo al imperialismo neoliberal, que es un pequeño estampido frente al imperialismo asiático que cava agujeros mucho más anchos y profundos...

Reí mucho, también, al leer la anotación del arqueólogo sobre un accidente que presenció en la capital de México entre un ómnibus y un gran camión que transportaba distintos materiales. Camiones que en esa capital centroamericana se les llama “materialistas”, *los materialistas*. Una expresión con resonancias de hecho nada metafísicas, como observa el narrador del libro, Néstor supongo, y que me recordó a otro momento de asombro conceptual y existencial por el cual pasé al entrar en Atenas por primera vez, y por la única puerta correcta cuando se llega a una ciudad por primera vez, una puerta de barrio. Eso lo pude hacer llegando a Grecia en auto, viniendo de Turquía y pudiendo evitar, con eso, la entrada equivocada, la entrada pasteurizada, homogeneizada y desoladora de todos los aeropuertos llenos de indistintos Gucci, Chanel, Tommy Hilfiger y Dolce & Gabbana. En la primera calle, al salir de la ruta, tránsito lento, paso frente a lo que parecía ser un gran depósito viejo y mal cuidado, pero activo, con varios camiones en su interior y en cuya fachada estaba escrito en letras casi apagadas:

μεταφέρω  
**metáfora**  
μεταφέρω

“¡Eureka!”. En una fulguración no tan rara en mi vida – y que aquella vez me arrebató de nuevo – entendí de golpe: *TRANSPORTES*. Es decir, una ¡empresa de transporte! ¡Claro! ¿Para qué sirve una Metáfora? Para transportar cosas, llevarlas de un lugar a otro, llevarnos a nosotros mismos de un lugar a otro. Y fue ahí que el camión materialista de las *Pistas Falsas* chocó con mi transportadora metafórica en el más espectacular desastre de la historia entre la filosofía dialéctica, de un lado, y la semántica poética del otro, un accidente amplio e iluminista que arroja más luz sobre el camino de la política cultural que mil palabras osificadas y repetidas hasta el agotamiento. La política cultural y la teoría de la política cultural necesitan, de hecho, urgentemente, otros choques lingüísticos como este, capaces de, viniendo de las calles, arrojar hacia afuera del barco las viejas palabras de moda momificadas que las congelan en un laberinto esquizofrénico. (De paso, una observación que me parece pertinente: la expresión “viniendo de las calles” puede ser sustituida con ventaja por el término “cultura”).

Y me divertí mucho, también, cuando el arqueólogo de *Pistas Falsas* fue a visitar una cierta Central Internacional de Algoritmos que experimenta nuevos métodos de identificación de gustos y tendencias, aplicando a los entrevistados un cuestionario con preguntas que *aún* no se ven en las redes *antisociales* de internet: ¿alguna vez cambió de religión, de equipo de fútbol o... de sexo? La opción, “cambió de partido político” podría haber sido incluida con ventajas... En fin, no sean escépticos, ese camino abre más pistas para el conocimiento de la política cultural que la mayor parte de los inútiles sondeos

estadísticos de consumo de la cultura que se apilan silenciosos sobre mesas sin brillo.

Aún más divertido fue descubrir, con el arqueólogo del libro, que los escritores – los escritores de literatura, por ejemplo – habían encontrado, *en el futuro de ellos*, que por mis cuentas es nuestro pasado, una suerte insospechada en la condición de “*destinos turísticos*”, al transformarse en engranajes integrantes de esa *industria turística* que, en Buenos Aires, acoge visitantes ya cansados de comprar por décima vez una campera de cuero que poco usarán (como los brasileños, agrego yo a las serias anotaciones del arqueólogo chino), o ir a ver *los Glaciares* (que, de resto, teniendo en cuenta la fecha de publicación del libro, ya se acabaron hace unos quince años) y que, entonces, pasaron a hacer la “Ruta Borges”, o la “Ruta Ernesto Sabato”, la “Ruta Bioy Casares”, la “Ruta Victoria Ocampo”... En un futuro no tan distante, tal vez, hasta la “Ruta Néstor Canclini”. Es fantástico todo eso. El valor de esas alternativas es oro puro para el futuro de la política cultural y de los escritores – si solo alguien recordara aún el sentido un día dado a la palabra *escritor*...

Quería continuar compartiendo con ustedes la diversión recurrente que experimenté al leer el estudio arqueológico concretado en *Pistas Falsas* sobre las *ruinas culturales* del futuro que conforma nuestro pasado. “¿Ruinas con futuro?” – se pregunta el narrador del libro. Espero que sí. Tenía muchas ganas de continuar, pero el virus de este año 2020 consiguió corroer incluso hasta el tiempo de esta ceremonia y aún preciso hablar de muchas cosas *muy*, pero *muy* serias.

Por ejemplo, esta: a cierta altura, el narrador registra una diferencia nítida entre la

literatura – por la cual Néstor ahora está optando – y la política cultural. En los términos usados por el narrador del libro, la diferencia se hace visible en la comparación entre el concepto de *patrimonio histórico* en sus varias manifestaciones – con las cuales cada época guarda las respuestas que ha ido encontrando para los desafíos de la vida y del mundo – y la *literatura*, que se hace con aquello para lo que la sociedad *no encuentra respuestas*. ¿Hay algo más valioso para la reflexión sobre la cultura y la política cultural que esta distinción? Es probable que el narrador de *Pistas Falsas* esté de acuerdo con un grafiti que él mismo alega haber encontrado en su visita a la capital de México. Escribo que él “*alega haber encontrado*” porque, como *Pistas Falsas* se dice ficción, vaya uno a saber si Néstor de hecho encontró ese grafiti o lo inventó de modo bien inventado... Es que los literatos fingen mucho, tanto como el poeta de Fernando Pessoa; fingen mucho y de modo mucho más heurístico que las alegadas constataciones objetivas de la razón pura. Pero no puedo olvidarme de transcribir aquí ese tal grafiti visto – según alegado – en algún lugar de la capital de México, que es el siguiente: “Cuanto más sabemos, menos entendemos y mejor es” (2018, p. 85). A esta altura, sé que corro el riesgo de ya no ser tomado en serio, ¿pero existe algo más importante para la cultura y la política cultural que aceptar que, por lo menos algunas veces, es mucho mejor *entender menos*?

Y es muy serio, también, este otro pasaje del libro relatando la visita del arqueólogo chino a una exposición del artista León Ferrari, un amigo que tuve en común con el narrador de *Pistas Falsas*, ese narrador que tal vez sea Néstor. En esa visita y en una con-

versación, sin dudas, erudita, los dos interlocutores perciben que el arte tiene movimientos que la llevan a *superar* lo real, a ir *mucho más allá* de lo real, a sobrepasar lo real: en un primer momento, el arte comienza por *exasperar* – con mucha más libertad – las transgresiones vislumbradas y, enseguida, *las ordena* de un modo que la vida no puede ni soñar. Ni la vida, ni la filosofía, ni la sociología, ni la antropología, ni la política cultural. Esta aserción es mía, claro, pero no es imposible que el narrador del libro concuerde con ella, tal vez incluso el propio Néstor... Y no hay nada más útil para un investigador y actor de la política cultural que tener conciencia de ese fenómeno irrefutable: la literatura va mucho más lejos que la política cultural.

Hay pasajes que no voy a relatar aquí (motivado por un pudor que yo no sabía que tenía), como las escenas de deseos poéticamente amorosos entre el arqueólogo y su enamorada, y escenas de hecho eróticas que no suelen aparecer en las páginas firmadas por un arqueólogo, menos aún en aquellas firmadas por un antropólogo.

Son muchas las pistas falsas que Néstor esparce a lo largo de este libro, impidiéndonos ver con claridad lo que él mismo está viendo en aquella foto expresiva. Y aquello que él mismo entrevé para su programa frente a esta Cátedra. Como la *esencia* de cualquier cosa *siempre aparece*, así como toda *apariencia es siempre esencial*, fui a la apariencia visible de todo el libro, que es su tapa – su portada, como se dice muy bien en español –, buscando pistas más concretas. Pero aquella portada no revela mucho, con esas manos que parecen surgir de la pared de alguna caverna paleolítica para debatirse entre fantasmagorías inciertas.



Portada de la edición mexicana del libro *Pistas Falsas* (Editorial Sexto Piso, 2018).



Portada de la edición brasileña del libro *Pistas Falsas* (Instituto Itaú Cultural; Editora Iluminuras, 2020).

Tira cómica de El Roto, publicada en el periódico El País del 9 set. 2019.



La portada de la edición brasileña tal vez sea aún más perversa. Muestra cómo todo lo que estaba de pie se desmoronó, no permitiendo ver dónde termina lo real y dónde comienza la ficción. Quiero decir, la creación. O viceversa.

Mejor así, las cosas valiosas no siempre se revelan de inmediato.

A los estudiantes de un curso de especialización en política cultural en el que Néstor (o fue Canclini, no recuerdo bien) participó algunas veces, yo siempre propuse un ejercicio de reflexión inspiradora sobre las obras del mayor filósofo español vivo: el dibujante El Roto – una calificación que lleva a algunos amigos míos españoles, en todo caso catalanes, a un fuerte estado de exasperación...

Hoy, al lado de El Roto y en el mismo género literario, feliz y libre de antiguas angustias, puedo indicar como *lectura de reflexión* un novelista como E.M. Forster en

su libro *A Máquina Parou*<sup>3</sup> – confieso que no fue fácil colocar un libro de ficción en la bibliografía de un curso *serio* de política cultural –, al lado, ahora, de un compañero más, estas *Pistas Falsas*, de ese otro escritor que reconoce los vastos e imparables recursos de la literatura, un instrumento muy por encima de todo lo que se anime a levantar la cabeza en el horizonte del desconocimiento. Y la indicación de esta zafra de Néstor es tanto más justificable cuando resulta evidente que, con *Pistas Falsas*, reata su aventura inicial con la literatura desde el punto de vista de la antropología, o viceversa, tal como lo dejó manifestado en un libro de sus comienzos, allá por 1968: *Cortázar: una antropología poética*, libro de ese lejano año de 1968, con tantos malos recuerdos para nosotros en este país sudamericano. El título del estudio sobre

3. Teixeira Coelho (2019), Epílogo “Paisagem com risco existencial”.

Cortázar habla por sí, no debo agregar nada más, solo sugerir que reparen en el subtítulo de *Pistas Falsas*: “una ficción antropológica”. El ciclo se cierra, Ouroboros: el símbolo de la renovación por la reanudación y superación del gesto inicial. Como se ve, de vez en cuando algún alma se reencuentra con su espíritu...

Una advertencia necesaria: no se dejen engañar por el título *Pistas Falsas*, este título ofrece una falsa pista sobre el contenido del libro y sobre la seriedad de lo que allí se dice. *Pistas Falsas* contiene, en verdad, el *road map*, la *feuille de route*, el *caminho das pedras* a seguir, si el objetivo fuera una búsqueda fecunda sobre cultura y política cultural, una búsqueda reexaminada y destilada. En el contacto personal directo, fuera del recinto higienizado y lleno de *gestes barrières* del *bien penser* propio de la sala de seminarios y conferencias, Néstor es alguien de muy buen humor. Y es preciso celebrar, con énfasis, la inmigración de ese buen humor para el país interior del antropólogo serio, lo que dará a esta edición de la Cátedra un tono muy especial. La política cultural y la teoría de la política cultural ni siquiera sospechan, pero necesitan urgentemente una renovación indicada por estas *Pistas Falsas*. Renovación que haga la política cultural más cultural y menos política.

Entonces, es el momento de desear buena suerte a Néstor – y buena suerte tam-

bién a Canclini, por supuesto – en la conducción del programa de esta Cátedra. Si ellos consiguieran encontrarse y darse la mano, como sin duda lo harán, los beneficiados serán la Cátedra, todos nosotros, y si ella también sabe escuchar, la política cultural.

## Bibliografía

- García Canclini, Néstor (1968). *Cortázar. Una Antropología Poética*. Editorial Nova: Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor (1987). “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en García Canclini, Néstor (org.). *Políticas Culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, p. 13-62.
- García Canclini, Néstor (2003). “¿La mejor política cultural es la que no existe?” *Reforma*, Ciudad de México, 19 nov. p. 2C.
- García Canclini, Néstor (2018). *Pistas falsas*. México: Editorial Sexto Piso.
- García Canclini, Néstor (2020). *Pistas falsas*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural; Editora Iluminuras.
- Greeley, Robin (2019). *La interculturalidad y sus imaginarios: Conversaciones con Néstor García Canclini*. Santiago; Barcelona: Palinodia; Gedisa.
- Teixeira Coelho (2019). Epílogo “Paisagem com risco existencial”, en Forster, Edward Morgan. *A máquina parou*. São Paulo: Itaú Cultural; Editora Iluminuras, p. 65-102.

# LAS INSTITUCIONES FUERA DE LUGAR

Néstor García Canclini

Un modo de agradecer es explicar por qué se agradece. Quienes hemos estudiado ciencias sociales y humanidades sabemos que a menudo el conocimiento se cuenta en relatos. No solo en los mitos, las novelas, las películas y las canciones. Las teorías científicas suelen organizar los hechos narrando cómo se estructuran acontecimientos, experiencias e imaginarios, que fundan tanto comportamientos individuales y colectivos durables como su desintegración. Una parte del poder de plausibilidad de las demostraciones científicas depende de que ofrezcan saberes contrastables en bases empíricas y, otra parte, de la persuasión de relatos cuyo resplandor surge al darnos imágenes ordenadas del mundo.

Mis vínculos con Brasil tienen una historia larga y persistente. A los 16 años dejé de ir a la Iglesia Bautista, no solo descreído

de Dios sino de la iglesia, esa institución que quería apartarnos del mundo. Fue la edad en que ingresé a la universidad, milité en una agrupación de izquierda y en el Movimiento Estudiantil Cristiano (MEC), un movimiento ecuménico que fue un antecedente de la teología de la liberación y tuvo su mayor desarrollo latinoamericano en los años 1960 y 1970 en Argentina y Brasil. Ya había hecho muy temprano, en la escuela primaria, la experiencia de ser minoría y ser visto como alguien que no pertenecía plenamente a la institución. Durante el primer gobierno de Perón, el único periodo en el que hubo enseñanza religiosa en la escuela pública argentina, los evangélicos y judíos éramos apartados del grupo en esa hora de instrucción católica y llevados a una clase de moral. Alejarme de la iglesia y luego leer a autores marxistas



ignorados en las clases de filosofía de la universidad, hacerlo no en la institución sino en movimientos estudiantiles, también en el MEC, crítico de las instituciones y practicante de modos alternativos de alfabetización en las campañas impulsadas por Paulo Freire, fueron modos de pensar y actuar desde el extrañamiento. Varios viajes a Porto Alegre, Rio de Janeiro y São Paulo para participar en congresos del MEC me hicieron incurrir en dos herejías a la vez: aprender a bailar – algo condenado por el puritanismo evangélico – y no tango (que me fue envolviendo como oyente) sino samba y bossa nova.

Advierto, al rastrear en mi currículum los viajes a congresos en Brasil desde los años 1970, que varias ponencias se referían a ese intento de acompañar a las vanguardias artísticas descentradas de las instituciones y a conocer los comportamientos de los consumidores. El curso que dicté como profesor visitante durante tres semanas de 1983 en la Universidad de São Paulo, invitado por Aracy Amaral al posgrado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, se titulaba “Necesidades populares y consumo cultural”. Estaba comenzando a descubrir que podían enfocarse de otra forma las políticas culturales si las estudiábamos desde la recepción de los públicos. Aunque una publicación que realicé con el *Serviço Social do Comércio* (SESC) se preguntaba, con título suspicaz, *O que os passaportes representam hoje?*<sup>4</sup>, no dejaban de importarme las instituciones. Por eso, varias reuniones por las cuales fui invitado a São Paulo y Porto Alegre – además de una que coordiné en Rio, auspiciada por la Organiza-

---

4. García Canclini, Néstor (2015), “O que os passaportes representam hoje?”.

ción de Estados Americanos – trataron críticamente los enfoques de política cultural del Mercosur y de la integración latinoamericana.

La relación con Brasil ha sido intensa, también, en el posgrado de antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana, al dirigir, como otros colegas de la UAM, tesis de maestría y doctorado de algunos brasileños que hicieron sus trabajos de campo en Brasil o siguieron mis cursos gracias a las becas sándwich.

Quiero añadir, pese a la brevedad obligada de este relato, a entrañables amigos e interlocutores. Algunos fueron decisivos para impulsar la traducción de mis libros en Brasil, como Augusto Boal, Teixeira Coelho, Heloísa Buarque de Hollanda, Sergio Miceli, Renato Ortiz y Renata Rocha. Recuerdo la frecuente comunicación e intercambio con Antonio Augusto Arantes, Beatriz Jaguaribe, Maria Amélia Bulhões, Gustavo Lins Ribeiro, Antonio Albino Rubim y Regina Silveira que me han vuelto cercano a este país.

## **Entre las instituciones y las corporaciones**

En relación con aquellas exploraciones de fin del siglo pasado entre conocimientos y sociedad, los tiempos han mutado. Experimentamos desintegración, precariedad del trabajo y del consumo; tránsito de los públicos de eventos institucionales a clientes de las industrias audiovisuales y las corporaciones electrónicas; desmantelamiento agresivo de las instituciones (no solo debido a recortes presupuestales). También languidecen organismos de gobernanza mundial y regional (ONU, OMS, Mercosur) y junto con ellos los

Espera en el Met  
(Metropolitan Museum,  
NY, EUA), 1990.  
Impresión sobre papel.  
Colección del Museo de  
Arte Contemporánea de  
la Universidad de São  
Paulo ©Pedro Meyer



acuerdos de convivencia internacional. Desde antes de la pandemia, vienen acentuándose las desigualdades, el desamparo de los débiles, la subestimación política y social del saber científico por muchos gobiernos.

Me gustaría si pudiéramos incorporar una imagen a esta conferencia. Una foto que tengo aquí a mi izquierda, tomada por un gran fotógrafo mexicano, Pedro Meyer. Cuando en 1993 el gobierno mexicano promovió un Tratado de Libre Comercio junto con Estados Unidos y Canadá para fortalecer la posición mexicana en esa negociación, se realizó una enorme exposición de arte mexicano desde la época precolombina, la colonial, hasta 1950, que se exhibió en tres museos de Estados Unidos. Vemos en dicha fotografía las columnas solemnes y formidables del Museo Metropolitano de Nueva York. Es curioso porque a la entrada hay una base donde destacan una de estas gigantescas cabezas olmecas, con un grupo de visitantes sentados alrededor, de espaldas a la escultura, descansando, seguramente, de una larga visita. Esa tensión entre la institución que quiere acoger una exposición histórica de la cultura mexicana, los públicos estadounidenses que la visitaron y la ac-

titud de reposo, dándole la espalda, de cierto modo, dice bastante de lo que ocurre con el languidecimiento de organismos de gobernanza mundial y regional, como ha ocurrido con muchos tratados de libre comercio. Porque el mismo TLC entre México, Estados Unidos y Canadá, que comenzó a operar el primero de enero de 1994, tuvo el acontecimiento desafiante de que ese mismo 1° de enero de 1994 surgiera la irrupción zapatista<sup>5</sup>.

En medio de estas contradicciones, la emergencia sanitaria y la necesidad de cuidarnos activa movimientos vecinales, nacionales y transnacionales de solidaridad, la imaginación para usar el *streaming*, el *Zoom* y otros recursos digitales al tratar de reconstruir lo público. Es significativo que, aun quienes no dejamos de criticar a las instituciones y la reorganización corporativa de la vida en común, hemos sido llevados a pensar que una responsabilidad prioritaria hoy es salvar a las institu-

---

5. Movimiento social indígena y campesino que emerge en Chiapas, México, en 1994. Bajo el liderazgo del subcomandante Marcos, sus integrantes estaban equipados con uniformes y pasamontañas. El zapatismo homenajea a Emiliano Zapata (líder revolucionario mexicano de 1911), luchando por los derechos indígenas y campesinos y por la autonomía política y económica de sus territorios.

ciones: las universidades, los hospitales públicos, los corrompidos lugares de deliberación parlamentaria y administración de justicia incluyendo, por supuesto, a las organizaciones de la sociedad civil, cuyas trayectorias a veces rehacen la esperanza y otras acaban decepcionándonos. No es fácil situarnos práctica ni intelectualmente en las opciones restringidas que se nos imponen a los que buscamos que siga habiendo sociedad y no solo mercados en pugna. Veo la extrañeza y la expectativa que nos da todo esto, condensada en la canción *Paciencia* de Lenine: “la vida no para / la vida es tan rara”.

Agradezco efusivamente al Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de São Paulo por darme el honor de ocupar la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia y por haber colocado como tema de este año “La institucionalidad de la cultura en el contexto actual de mudanzas socioculturales”. Mis intentos de seguir desde México las inquietantes peripecias de Brasil en la última década, y sobre todo en estos dos últimos años, convergen con las sorpresas que me han exigido revisar lo que creí que debía pensarse sobre los declives de los países donde he vivido – Argentina y México – y sobre la tendencia de tantos otros a convertir las contradicciones en catástrofes. Si, como dije, mi decepción al trabajar por la transformación de las políticas culturales me llevó a estudiar las vanguardias y las prácticas de los consumidores que las reciben, fue porque aposté a que las innovaciones artísticas y conocer a los públicos podían desburocratizar a esas instituciones, conectarlas con la creatividad social, con procesos de democratización postdictatorial. En los años recientes, la sumisión consentida de tantos sectores socia-

les ante el poder político-militar y el avance de las corporaciones electrónicas me impulsaron a escribir el libro *Ciudadanos reemplazados por algoritmos* (2019), en el que un breve capítulo se titula “Aplicaciones vs. Instituciones”.

¿Qué nos conduce a tantos intelectuales, científicos y artistas, que no queremos instalarnos en el desencanto, a buscar aún motivos creíbles para renovar las instituciones políticas, mediáticas y digitales? ¿Con qué recursos comprender nuestras fallas ante una sociedad civil idealizada, las ilusiones sobre el llamado – por algunos gobernantes – “pueblo bueno y sabio”, que vota contra sí mismo?

Nos ocuparemos este año, junto con Sharine Machado C. Melo y Juan Ignacio Brizuela, ganadores del concurso para acompañarme como investigadores posdoctorales, de estudiar las instituciones públicas y privadas, algunas innovadoras, como la ley de emergencia cultural Aldir Blanc o los Puntos de Cultura, comparando su desarrollo diverso en Brasil y Argentina, y otras experiencias de institucionalización performativa, abiertas al ensayo con las mudanzas socioculturales.

Cuando ponemos el acento en lo sociocultural es porque, entre centenares de definiciones de cultura, elegimos el conjunto de prácticas simbólicas, ancladas en lo social y económico, donde elaboramos el sentido de la vida en común. Las instituciones culturales y los movimientos sociopolíticos – como los feministas, los de raza y etnia, los de jóvenes – son zonas donde estamos reconstruyendo lo que las oxidadas instituciones han dejado caer, las vías por las cuales ensayamos el sentido necesario para vivir y convivir.

Nos ocuparemos de instituciones y movimientos socioculturales que tratan de

construir alternativas a Estados fallidos y comportamientos inducidos por los dispositivos y las corporaciones digitales. Examinaremos sus intersecciones y desencuentros. Un camino puede ser partir de los síntomas. Elijo algunos ejemplos.

¿Qué significa el hecho, en parte positivo, de que en países como Argentina y Brasil los gobiernos hayan dado ayudas económicas a millones de familias pobres con la condición de que envíen a sus hijos a la escuela? En una investigación sobre lectores en papel y en pantallas, de hace cinco años, conocimos a padres – formados en la creencia de que leer libros en papel es indispensable para educarnos – que les pagan a sus hijos por cada libro que leen. En los meses de la pandemia, el papel de la escuela, oscilando entre los desafíos de la enseñanza virtual, reabrir las para retomar el trabajo presencial o proteger a alumnos y maestros – “prefiero que mi hijo pierda un año y no la vida”, dijo una madre brasileña – exige repensar qué es educar, las desigualdades en el acceso, el lugar en la enseñanza de la lectura, las voces y los cuerpos en las instituciones.

En los tres países a los que dedicamos más atención – Brasil, Argentina y México – se han hecho experimentos de entregar a sectores de bajos ingresos o a jóvenes, especialmente estudiantes, vales para comprar libros, DVD, entradas a museos y espectáculos. Cincuenta reales a 17 millones de trabajadores brasileños. En Argentina, en 2018, los ministerios de Cultura y Educación distribuyeron la tarjeta “Pase Cultural” entre estudiantes y docentes de escuelas secundarias. El gobierno de Matteo Renzi en Italia, en 2016, y el de Emmanuel Macron en Francia entregaron “pases cultura” de 500 euros a jóvenes con 18

años recién cumplidos. Ante el descenso de públicos culturales, Harun Farocki propuso subsidiar a los espectadores de salas de cine para garantizar su supervivencia. En varios países se discutió si el Estado debe subvencionar a los espectáculos o a los espectadores, solo la oferta de instituciones públicas o, además, a las empresas gigantes de Internet, como Google o Netflix.

Estos núcleos de la vida pública y el desarrollo cultural – la escuela, la lectura, la música y el cine – parecen estar en una situación muy desesperada para que aun, gente crítica de la mercantilización de los bienes simbólicos, recurra a estímulos económicos a fin de salvar sus prácticas. Ante la urgencia de que ciertas actividades creativas se sostengan, queremos entender qué ocurre para que lo que juzgábamos tan valioso necesite respiración artificial. ¿Cómo diferenciar instituciones y empresas, si debemos dar protagonismo a las actividades y estilos consagrados estéticamente o a las ofertas que atraen más público?

Estas preguntas no se dirigen solo a las interacciones entre Estado, empresas y sociedad, sino a la forma en que los científicos sociales interrogamos los cambios. Los estudios de públicos de cine demostraron que no se sostiene la idea de que ahora se verían menos películas porque hayan cerrado muchas salas desde la aparición de videocasetas en los años 1980, ni por el cierre de Blockbusters, en los que se alquilaban DVD, ni luego por las descargas para pantallas. Se modificó el modelo de negocio, como dice el lenguaje empresarial, pero también el lugar de las salas en medio de la convergencia tecnológica y los mutantes hábitos de los consumidores. En vez de sustitución de salas por

pantallas domésticas hay una reconfiguración del sistema institucional-mediático-digital que varía según los países. En México los espectadores se redujeron a la mitad entre 1976 y 1994. Sin embargo, las multisalas quintuplicaron la asistencia en los últimos 25 años, y ahora el país ocupa el cuarto lugar en el mundo en infraestructura y espectadores. Los públicos decrecen en países centrales (Alemania, Francia, Italia) y aumentan en muchos “periféricos” (China, Corea, Polonia, Rusia y Turquía) como lo demuestran Rosas Mantecón (2017), además de Domínguez Domingo y Rosas Mantecón (2019).

Por otra parte, cuando investigamos los cambios no en la lectura sino de los lectores, descubrimos que no se lee menos que antes, como concluían las encuestas nacionales realizadas en Brasil, en 2011<sup>6</sup>, y en México, en 2012<sup>7</sup>. Esos sondeos tenían defectos en su diseño: se centraron en la lectura de libros y en comportamientos asociados a ellos; dieron pobres resultados en la asistencia a bibliotecas, la lectura de diarios y revistas, pero no tomaron en cuenta los dispositivos digitales como lugares donde se lee y se escribe. La encuesta efectuada en Brasil en 2011 por el *Instituto Pró-Livro* define como “lector” a “aquel que leyó, entero o en partes, por lo menos un libro en los últimos tres meses”<sup>8</sup>. El mismo

---

6. *Retratos da leitura no Brasil 3* (2012). Failla, Zoara (org.) Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Pró-Livro. Recuperado de: <http://prolivro2-org-br.umbler.net/wp-content/uploads/2020/07/4095.pdf> Acceso en: 01 feb. 2021.

7. Encuesta Nacional de Lectura 2012. Primer informe. Fundación Mexicana para el Fomento de la Lectura, A.C. Recuperado de: <https://observatorio.libros-mexico.mx/files/enc-nac-lec-2012.pdf> Acceso en: 01 feb. 2021.

8. “*Leitor é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses*” (p. 256).

instrumento registra que, entre 5 y 17 años, accedían a Internet todos los días 20% de los entrevistados y 23% algunas veces por semana. Si bien 58% señaló que usa Internet para recreación o entretenimiento, 40% dijo emplearlo para trabajo escolar/estudio/ investigación y 42% para conocer personas e “intercambiar mensajes”, prácticas que implican leer y a menudo escribir. ¿Por qué desestimar las muchas horas que cada día adolescentes y jóvenes (y un buen número de adultos) dedican a leer y escribir en Facebook, Twitter y en otras redes sociales?

En aquella investigación etnográfica que hicimos luego de conocer estas encuestas, nos pareció que la pregunta de partida de una investigación sobre lectores no debe ser *cuánto se lee*, sino *cuándo y cómo se lee*.

En las competencias entre cultura escrita, mediática y digital, la pandemia volvió aún más inciertas las tendencias de los años previos. Se lee más diarios en línea, correos y libros en estos últimos meses en ciertas zonas y niveles educativos. La televisión recupera audiencias en algunos países. Los servicios de telefonía fija, declinantes desde fines del siglo pasado, aumentaron hasta 40% en las grandes ciudades de México y en otros países, asociados a Internet, para realizar – desde el hogar – trabajos y otras tareas, como la educación a distancia, intercambiar información y productos con los vecinos.

A diferencia del imaginario que atribuyó a los dispositivos y hábitos digitales, en la primera década del siglo XXI, el poder de reemplazar formas anteriores de comunicación cultural, la combinación de soportes durante los meses de la pandemia confirma datos de estudios recientes: la cultura escri-

ta y la presencial son complementarias de lo que hacemos en línea. Se escucha ahora más música en *streaming*, pero quizá los festivales recuperen el lugar de escucha presencial con otros, tanto los multitudinarios como los de gustos más exigentes. Los jóvenes – y también muchos adultos – no separan tajantemente el tiempo en línea y el tiempo sin conectividad, ni el de estudio del que dedican al entretenimiento. Reconocen su diferencia, pero pasan fluidamente de la lectura en papel al celular, de la búsqueda de información al chateo lúdico (Gerber y Pinochet Cobos, 2013; Winocur, 2015).

### **Instituciones, plataformas y aplicaciones**

Cambiar las preguntas en el proceso de investigación exige replantear qué significa hoy hablar de instituciones culturales. Nadie duda en nombrar como instituciones a la UNESCO, los museos y bibliotecas, las editoriales y librerías, las salas de cine, teatros y conciertos. Pero ¿se puede usar el mismo término cuando buscamos información y entretenimiento en pantallas, cuando *whatsappeamos* o usamos otras aplicaciones? Las editoriales fabrican e-books y las productoras de cine cofinancian algunas películas con sitios de consumo digital, y sabemos que incluir esas actividades de comunicación electrónica de contenidos modifican a toda la empresa. En una editorial, por ejemplo, condicionan el proceso de producción, la cantidad y calificación del personal que emplean o despiden, las cláusulas de contratación y las expectativas en el mercado.

El título de esta conferencia es un reconocimiento al artículo seminal de Roberto

Schwarz, “*As ideias fora do lugar*”<sup>9</sup>, que me ayudó a repensar las contradicciones de un modernismo sin modernización en América Latina cuando escribí mi libro *Culturas Híbridas*, a fines de los años 80. ¿Cómo fue posible – preguntaba Schwarz – que la Declaración de los Derechos del Hombre se transcribiera en parte en la Constitución Brasileña de 1824, mientras seguía existiendo la esclavitud? Más que recordar el argumento de aquel texto, me interesa recuperar el asombro que el autor de *Ao Vencedor as Batatas* sentía ante los intentos de crear un Estado liberal moderno en una sociedad organizada según la economía del favor. Hasta la letra del himno de la República, escrita en 1890, estaba plena de emociones progresistas pero despreocupada de su sintonía con la realidad: “*Nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em tão nobre país*”<sup>10</sup> (*outrora* era dos años antes, ya que la abolición ocurrió en 1888).

Hace treinta años, aquellas páginas de Schwarz me sirvieron para examinar las versiones de esa misma contradicción en otros países latinoamericanos. En 2020 la economía del favor se prolonga en el clientelismo, la corrupción cotidiana y la institucional, pese al cambio de partidos en los gobiernos. Me parece que la autodestrucción de esas instituciones políticas agrava los daños. Quiero incorporar algunos nuevos desafíos de la era digital.

¿Qué significa, para la investigación académica, el actual escenario de produc-

---

9. Versión en español en Schwarz, Roberto (2014). Las ideas fuera de lugar. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (3), Pág. 183-199. Recuperado de: <https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/33391/35116> Acceso en: 01 feb. 2021.

10. “Ni siquiera creemos que esclavos de antaño / Había en un país tan noble”, en traducción libre.

ción-circulación-consumo o acceso a los bienes culturales? ¿En qué sentido Google, Facebook o Netflix podrían ser llamadas instituciones? La investigación durante este año y el curso que planeamos realizar en la Universidad de São Paulo en 2021 se ocupará de los procesos de desinstitucionalización de la cultura, como la desaparición de ministerios y otras instituciones públicas dedicadas a gestionarla, la asfixia presupuestal, los movimientos de artistas y gestores en defensa de las instituciones y otras búsquedas de alternativas en varios países latinoamericanos. Es necesario reformular la noción clásica de instituciones culturales en esta tensión con las nuevas formas de producción, intermediación y acceso que impulsan los dispositivos digitales.

¿Qué se ha venido entendiendo por instituciones? En Google Académico y Academia.edu, sorprende la casi inexistencia de textos que reconceptualicen este término. En una búsqueda en diccionarios de sociología y antropología de la cultura, así como de comunicación – especialmente los de carácter crítico – solo en dos encuentro artículos breves sobre instituciones. Pese a haber sido hechos hace más de veinte años, cuando Internet comenzaba a expandirse y no existían redes sociales ni aplicaciones hoy protagónicas en la comunicación diaria, esos dos libros dan elementos que nos serán útiles.

El *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, dirigido por Pierre Bonte y Michel Izard (PUF, 1991),<sup>11</sup> define la institución como “todo lo que, en una sociedad dada,

toma la forma de un dispositivo organizado que busca el funcionamiento o la reproducción de esta sociedad, como resultado de una voluntad original (acto de instituir) y de una adhesión, al menos tácita, a su supuesta legitimidad”. Esta definición es laxa porque quiere abarcar tanto costumbres como reglamentos, el matrimonio y la universidad. En el ánimo de abarcar tanto sociedades simples como las que incluyen aparatos administrativos, al englobarlas bajo el término dispositivo, abre la posibilidad de incluir sistemas virtuales, sin edificios ni complejos organigramas. Da espacio para hallar continuidades entre modos tradicionales de organización comunitaria y las formas de institución no física, o no principalmente física, que permiten hablar de comunidades digitales.

El otro libro, *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales* (O’Sullivan *et al.*, 1997), coordinado por varios especialistas en medios y estudios culturales, entre ellos Tim O’Sullivan – que firma el artículo sobre instituciones –, las define así: “las estructuras duraderas reguladoras y organizadoras de cualquier sociedad, que constriñen y controlan a los individuos y a la individualidad”. Más adelante destaca “los principios y valores básicos según los cuales se organizan y coordinan muchas prácticas sociales y culturales”.

Ambas definiciones, hechas en un caso por un antropólogo y en el otro por un comunicólogo, señalan como rasgos claves lo duradero, la regularidad y la reproducción de la sociedad. Aquí surge la primera dificultad para extender el carácter de instituciones a movimientos sociales, que suelen ser efímeros, y a dispositivos electrónicos o digitales que desaparecen o son parcialmen-

---

11. Versión en español en Bonte, Pierre & Izard, Michael (1996). *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*. Madrid: Ediciones Akal.

te reemplazados (del Walkman y el casete pasamos a Spotify y Youtube, de la radio al podcast). El mundo digital fomenta, en vez de la continuidad, la innovación y la intermitencia de comportamientos; de hacer zapping a googlear. La desmaterialización de la cultura propende a que las plataformas o aplicaciones se alejen de la lógica reproductiva de las instituciones.

Este tránsito de la organización física de la vida cultural, en parte coincidente con la globalización y desterritorialización, favorece experiencias que imaginamos emancipadoras. Tim O’Sullivan decía, un poco en broma – solo un poco – que solemos pensar en las instituciones como edificios o sitios que conviene evitar: cárceles, tribunales, hospitales, residencias para ancianos. Podemos agregar la casa familiar y la controladora estructura pueblerina como lugares rígidamente institucionalizados de los que nos liberarían las comunidades transnacionales de consumidores de imágenes, relatos y signos identificatorios, en la ropa o el tatuaje, por ejemplo, pues nos dan una compañía electiva y mutable.

Sería posible hacer una sociología o antropología de las instituciones digitales en tanto éstas, como la familia, la escuela, la universidad y la fábrica, *socializan* (González de Rivera, 2019). Pero también *desocializan* lo articulado por las instituciones clásicas o generan disputas en los modos de interactuar entre distintas generaciones, niveles educativos y por las maneras en que se insertan en las formas comunitarias, urbanas y nacionales que siguen conteniéndonos.

¿Cómo socializan y cómo desocializan las instituciones digitales? Una primera res-

puesta la hallamos en la centralización global de las pocas corporaciones que controlan la participación en las redes, la sustracción de datos de los usuarios y la intromisión que realizan, mediante el poder que les da la articulación algorítmica de esos datos en las instituciones nacionales, urbanas y locales. La segunda cuestión es qué posibilidad nos dejan de ser ciudadanos al someternos, esas corporaciones, a procesos mucho más opacos que los de los aparatos gubernamentales de una ciudad o nación.

La fascinación que nos genera Internet como una red “abierta” de interacciones, las ilusiones que engendró como vehículo de democratización, se desvanecieron – sin desaparecer – cuando en la segunda década del siglo XXI percibimos que Google, Facebook, Amazon, Apple, Huawei, y unas pocas más, nos hacen trabajar gratis y comercializan nuestros datos, gustos y opiniones políticas. En los estudios sobre estas sociedades clandestinas, que son las megainstituciones digitales, y sobre la capacidad o debilidad política de los movimientos sociales y las rebeliones de los espíados (organizaciones de defensa de derechos humanos, feministas, étnicos, la wikipolítica, Telegram etc.), apenas estamos comprendiendo cuál es la nueva configuración de los poderes mundiales, nacionales y globales.

No puedo extenderme aquí relatando la fecundidad de las investigaciones antropológicas sobre confianza y riesgo en los sistemas expertos. ¿Qué entendemos por sistemas expertos? En palabras de Anthony Giddens (1994, p. 37), son los “sistemas de logros técnicos de experiencia profesional que organizan grandes áreas del entorno material y



social en el que vivimos”. Otro autor clave en esta dirección es Ulrich Beck con sus estudios sobre la sociedad del riesgo, donde el manejo centralizado y escondido es responsable de gran parte de la despolitización de las instituciones democráticas. Destaco la investigación de un grupo de antropólogos españoles, que desarrollan en su libro *La sonrisa de la institución* estudios de campo sobre este proceso en instituciones de su país. Allí retoman algo que Giddens dejó solo como sugerencia para comprender el funcionamiento de estos sistemas abstractos: los *puntos de acceso*, o sea las ventanillas, las salas de recepción, los sitios en que los expertos se muestran a los profanos, eligen modos de hacer presente lo que está ausente, teatralizan la calculada puesta en escena de la institución. ¿Cómo entender, cuando nos tratan como clientes, consumidores, asegurados, usuarios, su reordenamiento de la pérdida de sentido y el olvido de nuestra condición de ciudadanos? Los autores llaman institución no solo a los organismos del Estado sino “a toda agencia formalmente constituida para la persecución de fines a partir de un núcleo de saber experto” (Velasco Maillo *et al.*, 2010, p. 18-19).

Deseamos poner a prueba estos enfoques en el examen de instituciones culturales. En cierto modo, todas lo son porque estas reorganizaciones en la relación con los destinatarios son trabajos con el sentido y con el extravío del sentido que abrumba a nuestra época. Pero nos especializaremos en algunas instituciones propiamente culturales, desafiadas en sus modos clásicos de hacer y comunicar cultura, por la era digital.

Finalizo con algunos ejemplos de cómo nos proponemos trabajar en este año en la

Cátedra. Juan Ignacio Brizuela desarrollará su investigación “¿Fuera de juego? La dimensión territorial de los procesos de institucionalización, desinstitucionalización y reinstitucionalización cultural en América Latina”, buscando reflexionar sobre la cultura pública efectivamente institucionalizada en las últimas décadas en Brasil, Argentina y México a partir del programa puntos de cultura y del movimiento de la cultura viva comunitaria como fenómenos paradigmáticos de las políticas culturales latinoamericanas contemporáneas. Sharine Machado C. Melo, a su vez, realizará el proyecto “Poetas en tiempos de penuria”, que tiene como objetivo investigar acciones en red articuladas por artistas, profesionales de la cultura y otros miembros de la sociedad civil brasileña, que resultan en la elaboración e implementación de políticas públicas para el sector. Su principal objeto de estudios es el proceso de creación y aprobación de la Ley de Emergencia Cultural Aldir Blanc, en Brasil (Ley nº 14.017/2020)<sup>12</sup>.

Por mi parte, coloco ahora a los museos como un ejemplo de mi interés por analizar cómo intentan renovarse ciertas instituciones en la era digital. Algunos están ensayando, especialmente en este año de pandemia, después de cierres prolongados y aperturas temerosas, ir más allá de videos interactivos y guías descargables en el iPhone. También trascender el uso de *big data* para conocer a sus visitantes y a los que no van, calcular el tiempo de atención, como hacen las televisiones, las corporaciones editoriales y quienes

---

12. Una descripción más detallada del trabajo de los investigadores de posdoctorado de la Cátedra está en el artículo “Instituciones en emergencia cultural” de este mismo cuaderno.

guían su “política cultural” de acuerdo con las mediciones de hábitos y gustos. Además de que estos cálculos suelen equivocarse por no tomar en cuenta diferencias cualitativas – como veíamos en el caso de la lectura –, interesa conocer datos más finos para revisar si los museos y otras instituciones culturales pueden servir para formar ciudadanos que comprendan la interculturalidad, los derechos y deberes de la convivencia, las vías más sutiles para experimentar placer.

¿Pueden los museos, además de ser guardianes de la memoria y promotores de la experimentación, ayudarnos a reconfigurar el sentido de vivir juntos, de las relaciones no mediadas ni construidas adecuadamente por las instituciones, como las que gestionan las migraciones y la solidaridad?

Y un emprendimiento aún más desafiante: las bienales, que la emergencia de salud ha dejado fuera de lugar. Unas veinte que iban a realizarse en 2020 se postergaron. Sin embargo, en Brasil la 12ª Bienal del Mercosur, curada por Andrea Giunta e inaugurada en línea el 16 de abril de este 2020, supo reinventarse: subieron videos con testimonios de experiencias de artistas en aislamiento grabadas en celulares, programas educativos para las escuelas, como desde hace años tiene este evento arraigado en Porto Alegre. Pero, aunque nunca fue una “bienal airbnb”, visitada como parte de un tour, dice Giunta, ella y su equipo tuvieron que volver a preguntarse cómo hacer irrumpir los núcleos temáticos – los feminismos, la creatividad afro-latinoamericana – en una plataforma virtual. Los deseos de los artistas por participar no disminuyeron y en las semanas que lleva la Bienal físicamente cerrada se abrieron deba-

tes internacionales y cruces imprevistos en el diseño originario.

Andrea Giunta y los demás curadores reaprendieron su oficio. La instalación de una exposición, dice Giunta, supone moverse entre las salas siguiendo mapas e impulsos. También, sentir las zonas de contacto entre las obras; el campo magnético de cada obra incide sobre las otras. “Esa particular combustión no puede experimentarse en el mapa de una experiencia online”. Y al revés, “la bienal online permite experiencias que el espacio físico limita”, travesías distintas que pueden ser encaradas por cualquiera, no solo por los curadores. “En la sala, las relaciones planeadas para las obras pueden modificarse. En la red, pueden multiplicarse en muchas opciones” (Giunta, 2020).

Sé que no llegaremos a magnos descubrimientos al atender esta invitación de la Universidad de São Paulo, este país donde queremos extender a las instituciones y a los procesos de institucionalización lo que ya se dijo, precursoramente, sobre las ideas fuera de lugar; o lo que analizó Flora Süssekind en su artículo “De la sensación de no estar del todo”, donde evoca el retorno de Macunaíma a la isla de Maratapé “en busca de la conciencia que allí había dejado y no encontró”.

Agradezco a quienes me convocaron para abrir esta Cátedra, por primera vez a cargo de un latinoamericano (no brasileño), que me estimulen a rehacer la virtud de la antropofagia cultural, el estudio como apropiación creativa de las invenciones ajenas.

## Bibliografía

Bonte, Pierre & Izard, Michel (1991). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris: Quadrige y Presses Universitaires de France

Domínguez, Juan Carlos & Rosas Mantecón, Ana (2019). "Transformación de las ventanas y modelos de exhibición de cine mexicano" en *Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas al cine mexicano*, Ana Rosas Mantecón (coord.). México: PROCINE. Disponible en: <https://procine.cdmx.gob.mx/storage/app/media/LIBROS%20PROCINE%202020/butacasplataformas-y-asfalto.pdf> Acceso en: 01 feb. 2021.

Douglas, Mary (1996). *Cómo piensan las instituciones*. Madrid: Alianza Editorial.

García Canclini, Néstor (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. [Ed. en portugués de EDUSP, 4ª edición, 2015].

García Canclini, Néstor. (2015) "O que os passaportes representam hoje?" en Moura, Sabrina. (org.). *Panoramas do Sul. Leituras. Perspectivas para outras geografias do pensamento*. São Paulo: Edições SESC. p. 177-190.

García Canclini, Néstor (2019). *Ciudadanos reemplazados por algoritmo*. Guadalajara: CALAS y Editorial Universidad de Guadalajara.

Gerber Bicecci, Verónica & Pinochet Cobos, Carla (2013). "Economías creativas y economías domésticas en el trabajo artístico joven", en García Canclini, Néstor y Piedras Fera, Ernesto (coords.) *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. México: Juan Pablos Editor.

Giddens, Anthony (1994). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.

Giunta, Andrea (2020) "Pensar todo de nuevo" en *El futuro después del covid-19: Argentina Unida*. Buenos Aires: Presidencia de la Nación Ar-

gentina, p. 187-194. Disponible en: [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/el\\_futuro\\_despues\\_del\\_covid-19.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/el_futuro_despues_del_covid-19.pdf) Acceso en: 01 feb. 2021.

González de Rivera Otoumuro, Javier I. (2019). *Sociología de las instituciones digitales: El estudio de la economía colaborativa*. Tesis de doctorado. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/58000/1/T41500.pdf> Acceso en: 01 feb. 2021.

O'Sullivan, Tim, Hartley, John, Saunders, Danny, Montgomery, Martin, y Fiske, John (1997). *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.

Pinochet Cobos, Carla (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. México, Ciudad de México: Siglo XXI Editores .

Rosas Mantecón, Ana (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos, las ciudades y las pantallas*. México: Gedisa y UAM Iztapalapa.

Schwarz, Roberto (1977). "As ideias fora do lugar", en *Ao Vencedor as Batatas*. Duas Cidades: São Paulo.

Süssekind, Flora (2000), De la sensación de no estar del todo, en Amarante, Adriana, Garraño, Florencia, *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña* (pp. 19-44). Buenos Aires: Biblos.

Teixeira Coelho (2019). *eCultura, a utopia final. Inteligência artificial e humanidades*. São Paulo: Itaú Cultural; Editora Iluminuras.

Velasco Maíllo, Honorio; Díaz de Rada, Ángel; Cruces Villalobos, Francisco; Fernández Suárez, Roberto, Jiménez de Madariaga, Celeste & Sánchez de Molina, Raúl (2010). *La sonrisa de la institución. Confianza y riesgo en sistemas expertos*, Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces.

Winocur, Rosalía (2015). "Prácticas tradicionales y emergentes de lectoescritura en jóvenes universitarios", en García Canclini, Néstor (coord.), *Hacia una antropología de los lectores*. México: Fundación Telefónica, UAM y Ariel.

# INSTITUCIONES O PLATAFORMAS: PROYECTO Y ACONTECIMIENTOS

Néstor García Canclini  
Teixeira Coelho  
Carla Pinochet Cobos

**Teixeira Coelho** – Después del discurso inaugural del profesor Canclini en la Cátedra Olavo Setubal, tendremos, en esta parte, una conversación entre el propio profesor Canclini, que todos ya conocen; Carla Cobos, que está en Chile y es doctora en Antropología de la Cultura, consultora en la oficina regional Unesco de Chile para la Educación, además de profesora de la Universidad Alberto Hurtado; y yo, profesor coordinador de un grupo de estudio sobre las Culturas Computacionales en Instituto de Estudios Avanzados de la USP. Le doy la palabra a Néstor.

**Néstor García Canclini** – Gracias, Teixeira. Es un gran gusto estar contigo y con Carla en esta conversación. Me parece que es para celebrar el descentramiento del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de São Paulo, que tanto apreciamos, al pen-

sar en una cierta escala latinoamericana. Comentaba conmigo mismo ahora que, mientras decías que la forma es todo, yo sentía un cierto asombro de lo bien que se puede ordenar una comunicación visual y transmitirla a públicos muy diversos. Y pensaba en una cierta extrañeza que da, después de lo que hemos recorrido en muchas décadas, sobre la desformalización del arte contemporáneo, la búsqueda de pensamiento innovador más allá de los paradigmas tradicionales; de eso un poco se trata lo que queremos conversar hoy. El tema que la Cátedra Olavo Setubal se ha propuesto para este año en la USP aborda cómo las nociones de institución y de instituciones culturales están siendo reconsideradas, especialmente en este año, en relación con los cambios socioculturales contemporáneos. Quiero sugerirles un primer

tema de conversación. Mi impresión es que hay una especie de desfase entre lo que son las instituciones culturales, los ministerios de cultura, los consejos nacionales – como se llaman en cada país – o los museos, las salas de concierto, de teatro, los festivales de música popular, respecto de los cambios en la gestión social de la cultura que han venido ocurriendo, a veces relacionados con las instituciones, pero en gran parte desde las sociedades. Enumero rápidamente algunas innovaciones. Por ejemplo, hemos cambiado mucho respecto de hace 20 o 30 años – tú conoces bien el tema, Teixeira – en cuanto a los cursos de formación en gestión cultural. La mayoría de los que hoy existen no existían hace 10 o 15 años. Yo mencionaría uno de los ejemplos que a mí me llama mucho la atención, es la nueva generación de curadores, de investigadores en temas culturales, artísticos y en la aparición en la última década – un poco más, quizás, desde el principio de este siglo XXI – de estadísticas y encuestas sobre cultura, sobre el rendimiento o el supuesto rendimiento económico de las prácticas culturales, sobre los públicos; muchos aspectos con los que antes no se contaba. Las políticas culturales eran, en buena medida, iniciativas u ocurrencias de funcionarios o de élites y hoy tenemos cuentas satélites de cultura, un conocimiento sofisticado de muchos públicos (todavía insuficiente). Y un último punto que sí, me gustaría destacar es el desarrollo independiente de la creatividad en generaciones jóvenes. Me parece que esa es una respuesta que, en buena medida, va ligada a otras áreas de independencia y diferencia en relación con las generaciones recientes. Pero, también, una diferencia con esa inercia buro-

crática de las instituciones y, al mismo tiempo, una muestra de la precarización, la falta de apoyos institucionales hacia la cultura o de lugares que no piensan que lo más atinado sea incluir a las nuevas generaciones de artistas, de gestores culturales, de escritores. Me gustaría escuchar qué piensan ustedes desde sus perspectivas en Brasil, en Chile, sobre esta diferencia o desacuerdo.

**Teixeira Coelho** – Carla, ¿quiere manifestarse?

**Carla Pinochet Cobos** – Sí. Estaba pensando justamente en esa volatilidad de las nuevas instituciones que fue planteada. Es decir, la dificultad de las instituciones tradicionales de dar espacio a las transformaciones contemporáneas vinculadas a la digitalización y la innovación, que era un poco la propuesta de gatillo de la conversación que planteaba Néstor en su charla. Incluso hoy, algunas instituciones culturales, sobre todo las creadas desde la emergencia joven, están funcionando también por proyectos. La idea de funcionar por proyectos o de operar bajo la lógica de proyectos es algo que vimos con Néstor en investigaciones en México, en 2011/2012 en adelante<sup>13</sup>. Y observábamos que los jóvenes estaban justamente articulándose en redes culturales a través de distintas estrategias enfocadas en un objetivo particular, digamos, en proyectos. Las redes digitales y sociales han permitido a las nuevas generaciones de creadores de funcionar mediante proyectos y creo que también esa lógica está contaminando la dimensión institucional. Bajo una lógica de simulacro o de apariencia de institución, muchas de las ma-

---

13. García Canclini, Néstor & Urteaga Castro Pozo, Maritza (2011).

neras de plantear posibilidades de creación están tomando el lenguaje de lo institucional y movilizándolo en función de estos pequeños emprendimientos que surgen y que se desbaratan con una temporalidad distinta a la larga duración de las instituciones convencionales, de las instituciones de la modernidad. Obviamente existe todavía, en la trama de muchos países, esta estructura de instituciones grandes que albergan en sí varios proyectos. Pero lo que yo veo en las emergencias son pequeñas instituciones que surgen y se disuelven, justamente a partir de esas redes digitales, a partir de los recursos del diseño gráfico, de la posibilidad de posicionarse estratégicamente en distintos sectores. Y tienen un aliento más corto; se van desvaneciendo en función de que esos objetivos pueden ir desapareciendo también. Entonces creo que hay una cuestión generacional, con un ritmo nuevo, una temporalidad distinta a la que pudimos observar en las instituciones tradicionales a la que, me parece, podríamos atribuir parte de este desacople, de este quiebre respecto de una estructura más rígida de las instituciones convencionales. Creo que eso tiene grandes potencias pero, al mismo tiempo, problemas, que son los que estuvimos levantando en ese trabajo de campo y en otras investigaciones que han ido apareciendo en los distintos países latinoamericanos. Creo que la pregunta por el ritmo, por las temporalidades, es muy significativa para poder ir pensando en lo institucional.

**Teixeira Coelho** – Bien, Néstor, quedándonos dentro de su proposición, me gustaría poner otra carta sobre la mesa que está, me parece, muy relacionada con su discurso inaugural y también con el objetivo de la Cá-

tedra Olavo Setubal. Se trata de un tópico que ayer, conversando con usted, quedó de nuevo evidente para mí. La Cátedra Olavo Setubal se propone discutir la cuestión del Arte, de la Cultura y de la Ciencia, de una manera convergente. De la manera como entiendo la cuestión de la ciencia y la cuestión de la ciencia aplicada en nuestra discusión, en nuestro campo, lo que está en juego es no solo discutir las prácticas, no solamente proponer programas más adecuados, más convenientes en los días de hoy, sino – antes de eso y para crear condiciones de realizar eso – intentar entender *cómo* se procesa el discurso sobre la cultura y el discurso sobre la política cultural. En otras palabras, cuál es el discurso *de la institución* sobre la cultura y sobre la política cultural. Bajo este aspecto, noto – y no es de hoy – un gran desajuste entre el *discurso* de la institución y el discurso *del objeto* que la institución declara como suyo, considerando que el objeto de la institución es la cultura o el arte y, de modo más amplio, la política cultural. Partiré de un ejemplo, Néstor, que está en su propio discurso de unos minutos atrás, su discurso inaugural en la Cátedra, que antecedió nuestra conversación. Usted cita a Tim O’Sullivan. En esa ocasión, usted estaba hablando de los conceptos de institución, de lo que *significa* una institución, cómo se define, cómo se describe la institución, y usted menciona a Tim O’Sullivan, que escribió un artículo en un libro que se llama *Conceptos clave en comunicación*. La descripción de Tim Sullivan<sup>14</sup> es la siguiente: ¿Qué son las instituciones? Son “las estructuras duraderas, reguladoras y organizadoras de cualquier so-

---

14. O’Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M., & Fiske, J. (1997).

ciudad, que constriñen y controlan a los individuos y a la individualidad”. Y más adelante Tim O’Sullivan dirá que son “los principios y valores básicos según los cuales se organizan y coordinan muchas prácticas sociales y culturales”. Veo en esta definición de O’Sullivan, Néstor, un ejemplo de ese desbalance entre el lenguaje de la institución, el lenguaje *sobre* la institución y el lenguaje del objeto que la institución dice tratar, que son el arte y la cultura. ¿Dónde está ese desequilibrio? Ese entendimiento de Tim O’Sullivan me parece colocar todo el peso en un solo polo de algo que, en realidad, tiene dos polos, lo que me lleva a considerar su abordaje como algo maniqueísta. Cuando dice que la institución es aquello que constriñe y controla la vida de los individuos y la individualidad, está olvidándose que la institución es exactamente, y *al mismo tiempo*, aquello que *hace posible* la vida, la existencia, el apareamiento y el crecimiento del individuo y de la individualidad. Lo que quiero decir con esto es que parece que en la expresión de Tim O’Sullivan – que lo tomo aquí como ejemplo de un gran número de pensadores – deja de lado, o no reconoce, o no admite que hay algo embutido, en la institución – algo que es una paradoja. La institución controla y coacciona al individuo, sin ninguna duda; pero es la institución la que le permite al individuo surgir como individualidad y, eventualmente, asociarse en colectividad. ¿A qué me refiero? Hoy en día, me parece que el discurso sobre la cultura y la política cultural está negándose a reconocer que cultura y arte son, fundamentalmente, fenómenos paradójicos. La figura de la paradoja está siendo sacada de escena. Y eso nos arroja hacia un discurso monolí-

tico, casi que unísono, que apunta solamente para un lado de la cuestión y deja afuera el otro, que es una marca de todo discurso ideológico. Esto no viene de ahora. Para cerrar esta observación inicial, ustedes vieron que, en mi discurso de recepción al profesor Canclini, me centré mucho en un único libro suyo, posiblemente el más reciente, *Pistas Falsas* que, me parece, abre una ventana muy importante para entender esa paradoja y apuntar para una falla central en el discurso sobre *el hecho de cultura*. En este libro en particular, Néstor *no* oculta todo un lado controvertido, paradójico, que existe en la cultura y que debería, a mi ver también, ser incorporado por el discurso *sobre* la cultura. No daré aquí todos los ejemplos que aparecen en el libro; hay varios que ilustran este punto, fundamental para abordar la cuestión de la institución. El libro en sí, como un todo, es un desmonte de la institucionalidad y del discurso sobre la política cultural. Mi propuesta es que varias de las sugerencias, no siempre explícitas, que aparecen en el libro de Néstor sobre cómo tratar el asunto, son sugerencias que deberíamos incorporar en la discusión sobre la cuestión de la institucionalidad y, eventualmente, en el intento de rescatar esa institucionalidad del *impasse* en que ella se encuentra hoy, y que lleva al debilitamiento brutal de ella misma, al cual se suma el desmonte promovido por los políticos, por el sistema político. Resumiendo, intento dejarlo más claro: constato un desequilibrio entre lo que es propio del objeto del discurso de la política cultural – y considero que la institucionalidad es un discurso concreto sobre la política cultural – y aquello que es, de hecho, propio *del objeto* de ese dis-

curso y de esa institucionalidad, propio del arte y cultura. Arte y cultura están hechas de paradojas; el arte, mucho más que la cultura – pero la cultura también está hecha de paradojas. Y *Pistas Falsas* da ejemplos valiosos de eso. Esa es mi carta inicial para, en seguida, discutir si ustedes creen que vale la pena.

**Néstor García Canclini** – Me genera muchas asociaciones lo que estás diciendo. Sin duda es de gran importancia introducir esta idea de lo que el discurso dice sobre las instituciones y pensar la noción de discurso de un modo que va con una semiología que ya tiene décadas. En América Latina tuvimos una figura en ese sentido, Eliseo Verón, que habló de que no hay textos sin contextos, no hay discursos sin relaciones sociales que le den un sentido. Y llevando esto al campo de las instituciones, evidentemente, se ha analizado especialmente a propósito de los museos, pero también de otras, que no es solo lo que hay como colección en un museo, sino lo que dice el edificio desde que uno ingresa, subiendo escaleras esforzadas, o teniendo que ver una arquitectura que ha asumido cada vez más un papel protagónico en la definición de lo que debe ser un museo. Pienso en el de Bilbao, pienso en muchos, Guggenheim, el de Nueva York también, que condicionan la experiencia de lo que significa relacionarnos con el arte. Creo que eso se llevó a un exceso tal que, en la arquitectura de los últimos años, hay una reacción contra esa forma constrictora, contra esa imposición, precisamente, que señalabas en la definición de Tim O’Sullivan, de ver el arte y la cultura a la vez como estructuras que organizan prácticas individuales. Asimismo, creo que hay reacciones contra este modo de imposi-

ción. Una sería, por ejemplo, las autocríticas de muchos arquitectos; aun de algunos de los que han hecho grandes construcciones narcisistas y protagónicas, como el caso de Rem Koolhaas, que hizo muchas en el mundo, tratando de imponer su figura y su formato, su forma de pensamiento, su discurso a muchas instituciones de todo tipo. La última exposición que hizo, a principios de este año 2020, en el Guggenheim de Nueva York, plantando creo que tomates, sí, tomates, en la avenida sobre la que da el Guggenheim, proponiendo una alteración del recorrido que después se iba a hacer dentro del museo, ¿no? Hay un desafío que creo que es mucho más evidente en lo que destacaba Carla cuando hablaba de pequeñas instituciones. No sólo las venerables del siglo XIX o mitad del XX, o éstas de los arquitectos escenógrafos. Estoy pensando en los museos comunitarios, en las instituciones surgidas a partir de necesidades de un barrio, en muchos *Medialab* (estoy pensando en el de Madrid, pero hay algunos de América Latina). Hay muchas instituciones que se han generado a partir de necesidades locales. Y yo no sé – lanzo la cuestión para que la sigamos comentando – en qué medida algunos de los buenos curadores, de los que para mí serían más atractivos, más estimulantes, están repensando muchos museos, no como institución, sino como plataforma. Posiblemente habría que hacer una genealogía de este uso de un discurso extraño al mundo institucional, dentro de las instituciones, pero posiblemente esa noción de plataforma está tomada de las plataformas digitales y del imperialismo de lo digital sobre nuestra vida cotidiana institucional, más formal. Pero, en todo caso, me parece que ahí hay una vía



para redefinir las instituciones. Es muy significativo, en ese sentido, el libro de Carla<sup>15</sup> que, cuando decidió estudiar museos innovadores, tomó dos museos que son como antimuseos: el “Museo del Barro”, en Asunción (Paraguay), y el “Micromuseo Al Fondo Hay Sitio”, de Perú. Son dos experiencias que, en el caso del museo paraguayo, construyen un edificio, construyen una institución, interviene un arquitecto, pero a partir de colecciones múltiples, que entremezclan lo que se ha llamado arte, culto popular, vanguardia, artesanía etc. Y allí detonamos la noción de institución, me parece, y es una posibilidad de repensar las instituciones a partir de lo comunitario y de esta noción de plataforma, aún para las magnas instituciones. Seguimos contigo, Carla.

**Carla Pinochet Cobos** – Quisiera retomar un poco la provocación que hacía el profesor Teixeira, respecto a este desfase entre el lenguaje y el objeto, el discurso y el objeto de las instituciones culturales para preguntar si es que eso no ha sido siempre un hito constitutivo de la dificultad de la institución cultural o si es que tiene una genealogía un poco más nueva, más reciente. Es decir, si responde a transformaciones en las escenas culturales contemporáneas. Históricamente, las artes del siglo XX reaccionan a la dificultad del lenguaje burocrático, institucional y están permanentemente buscando puntos de fuga, buscando desbordes, maneras alternativas de relacionarse con lo institucional, de romper abiertamente, críticamente, con las estructuras institucionales y también de reinventarlas. Yo creo que, en línea con lo que

plantea Néstor, existe en América Latina una genealogía de desborde de lo museal y de lo institucional en general, que nos habla de estrategias desde abajo o de estrategias que, de algún modo, reinventan las funciones de lo institucional, para adaptarlas a su contexto. O más bien, al revés, son esos contextos los que van moldeando lo que puede llegar a ser una institución en esos espacios. Me parece que, desde algunas líneas rupturistas, disidentes, provocativas y otras más convencionales, hoy se difuminan las fronteras de lo institucional y la vuelven productiva a lo que está sucediendo en esa trama social.

Para no volver a los casos que ya mencionó Néstor, yo veo hoy día el contexto de la pandemia, y cómo eso ha trastocado brutalmente a la mayor parte de las instituciones, los modos en que se han ido reinventando, buscando maneras de operar, aunque sea digitalmente... En el contexto de Chile, donde hubo un estallido social en octubre del año pasado y un reajuste importante del panorama político, son museos que también se convirtieron en comedores populares, museo huerto-comunitario... Digamos que la fórmula podría resumirse como museo-*slash*: museo-escuela, museo centro político, museo espacio de articulaciones sociales diversas que, sin duda, no coinciden o no se restringen a la definición moderna, metropolitana, occidental de lo que tendría que ser un museo, de lo que tendría que ser la institución. Entonces, me parece que ese es un primer punto para aterrizar este panorama latinoamericano a la pregunta de lo institucional. Mirando, también, la presentación de Néstor y la pregunta sobre cuáles han sido las definiciones de institución y de por qué,

---

15. Pinochet Cobos, C. (2016).

todavía, no podemos encontrar nuevas maneras de plantear o de conceptualizar una institución que responda a las innovaciones digitales y tecnológicas en general, yo me acordé de un texto muy antiguo de Roger Bastide<sup>16</sup>. En *Arte y Sociedad* él habla de dos trayectorias, dos tradiciones de la institución. Por un lado, la más convencional, que remite al sentido común, le llama instituciones-personas a esas que serían, básicamente, una idea de empresa o de obra que se mantienen en el tiempo y que adquieren una estructura jurídica para poder prolongarse en el tiempo. Esa es una definición a la que solemos aludir cuando hablamos de instituciones. Pero la otra nos remite a toda esta tradición sociológica, a Durkheim, y él les llama las instituciones-cosas. ¿Cuáles eran estas instituciones-cosas? Las instituciones sociológicas, en la primera acepción del término; aquello que nos vincula a una serie de costumbres, de valores, de formas en común y que nos une como sociedad. Ese pegamento social es, digamos, la matriz institucional de una sociedad, a pesar de que no se materializa necesariamente en edificio, en infraestructura cultural o de cualquier tipo. Yo creo que las instituciones culturales – tratando de pensar cuál sería la especificidad de las instituciones culturales a diferencia de los bancos, los hospitales o cualquier otra institución – pueden tener que ver, justamente, con moverse entre una cosa y otra, entre una definición y otra. Están en una especie de intersticio entre la institución-persona y la institución-cosa, me parece. Porque, justamente, nos obligan a pensar la dimensión del sentido. Y ahí

---

16. Bastide, R. (2006 [1972]) *Arte y sociedad*.

vuelvo a la pregunta o a los planteamientos de Teixeira, cuando hablaba de este desfase entre el objeto y el discurso con el que se elaboran el arte y la cultura. Yo creo que es esa indeterminación, esa tensión, que también puede ser muy productivamente planteada como puente, como una mediación. Es decir, las instituciones culturales tienen una vocación de trabajar con lo institucional no sólo en el orden de un organigrama, de funciones o en un espacio físico, sino que también necesitan, creo yo, esa fuerza, esa energía que viene de trabajar en algo que tiene que ver con la elaboración del sentido. Quería compartir esas ideas en torno de la noción de institución que, me parece, orbitan en torno a lo que ustedes están planteando.

**Néstor García Canclini** – Una breve mediación entre lo que esperamos que nos diga ahora Teixeira, retomando la diferencia que él hacía entre cultura y arte, los desfases, en principio yo he escrito sobre esto estando de acuerdo y, a la vez, veo entrelazamientos inevitables. En buena medida, la historia del arte nos muestra casos, no todos, de artistas que aspiraban a institucionalizarse, que aspiraban a hacer cultura y no solo arte. Y algunos lo consiguieron, es decir, instalaron códigos. Pero, por otro lado, podíamos pensar desde la cultura, cómo se beneficia cuando es subvertida, alterada, estimulada a reimaginarse, con algo que yo llamaría un poco más que arte, que es creatividad. Esa creatividad puede surgir desde luego, desde los llamados “especialistas”, entre comillas, que son los artistas o escritores, cineastas, y puede surgir del propio proceso de circulación de las obras y de recepción por públicos diferentes, que alteran su significado y hacen que algo

que era planteado como cultura, como bien cultural, hasta patrimonial, sea resignificado cuando es absorbido y produce nuevos sentidos que, a veces, al propio artista que lo generó, si aún vive, lo sorprende. ¿Cómo ves esto, Teixeira?

**Teixeira Coelho** – Yo lo veo como algo muy complicado [risas]. Me parece que estamos hablando aquí de las instituciones en dos esferas diferentes. Una es la institución que yo diría de mediano porte, de mediano alcance, la institución propia de un museo, por ejemplo. De inicio, yo estaba hablando de una institucionalidad mayor que la del museo, que es la institucionalidad de la política cultural de una ciudad, de una provincia o de un país, y que, en principio, está hecha para ayudar a esta institución de mediano porte a existir – un museo, un cine, un centro de cultura – o cuyo objetivo es *impedir* que esta institución de mediano porte cumpla su papel. Tal vez estoy presuponiendo cosas que no están siendo dichas aquí, pero siento que la apuesta de Carla, por ejemplo, sería que las instituciones medianas como un museo, un centro de cultura, pueden, eventualmente, alcanzar sus objetivos de promover una refundación de la cultura, del uso de la cultura, de la creatividad, como dice Néstor, casi que *independientemente* de la macro institucionalidad, que es aquel conjunto de reglas que permite la existencia de estas instituciones medianas. En la esfera de la macro institucionalidad es que digo que hay un desbalance entre la realidad y el discurso. Retiro un ejemplo del propio libro de Néstor, *Pistas Falsas*, un pasaje muy interesante... No diré que ese pasaje sea Néstor; se trata del *narrador* del libro de Néstor; no sé si el *narrador*

del libro de Néstor es el *autor* Néstor, eso después él lo dirá. Pero hay un pasaje en *Pistas Falsas* donde se presenta una pista muy interesante para saber cómo funciona la cabeza de la institución macro. El narrador del libro de Néstor hace una distinción entre *patrimonio*, que es la sumatoria de las respuestas que una sociedad encontró para enfrentar su tiempo, y la *literatura*. Tomaré la palabra *literatura* en el sentido más amplio de *arte* o de *creatividad*, *creatividad* de un modo que no es el de la ciencia. Patrimonio es la sumatoria de las respuestas que una sociedad encontró para enfrentar su tiempo y la literatura, o el arte; trata de las preguntas *que no tienen respuesta*. La institucionalidad de la política cultural – sea cual sea el partido que tome – *desea mucho* encontrar respuestas y dar respuestas. Y, cuando no encuentra respuestas,  *fuerza* o forja una respuesta; apunta para una respuesta dada. La institución no quiere saber de aquello que hace preguntas, ella quiere respuestas. No reconocer que hay, en la cultura, una parte de las prácticas que trata de cuestiones *que no tienen respuesta* impide que la máquina de la institución, de la macro institución, cumpla los objetivos que ella dice tener, pero que no tiene – y que tiene cada vez menos. Aquí, incluso, introduciría otra pregunta de Néstor – o tal vez fue Canclini quien hizo esa pregunta, no Néstor –, una pregunta del 2003. Venía entre comillas en el original y las mantengo aquí: “¿Será que la mejor política cultural es aquella que no existe?”. Casi diría que, tratándose de la macro institución, o sea, ese conjunto de reglas que organiza – de arriba hacia abajo – la vida cultural de determinado lugar, desde arriba, es mejor que efectivamente no exista. En rea-

lidad, ya no está más existiendo. Por lo menos es la situación aquí de Brasil. Eso quedó bastante claro ahora en los últimos, digamos, cuatro años. Tal vez incluso un poco más que eso. Hace tiempo ya que la institución se volvió un obstáculo muy grande, porque quiere encontrar las respuestas. Y no me refiero solo a la institucionalidad de los entes gubernamentales: los *colectivos*, como se suele decir, no son menos institucionales. Esa institucionalidad es ciega y sorda para aquello que se opone al patrimonio, para aquello que lidia con lo que no tiene respuesta. Eso, para mí, es una barrera estructural. Seré, tal vez, demasiado radical aquí, pero la acción que las instituciones medianas, como un museo, un centro cultural, a duras penas, logran llevar adelante es contrariada por el peso de la macro institución, esa que hoy existe y sea cual fuera, que ejerce una fuerza en sentido opuesto. Eso hace que la institucionalidad de la cultura – y de cierto modo eso no deja de ser un alivio – en un país como Brasil, fracase por completo. Para dar un ejemplo y evitar la idea de que es una opinión subjetiva: en los últimos, déjenme ver, en los últimos 23 años o 24 años... 23 años, tuvimos 21 ministros de cultura. La vida promedio de un ministro de cultura en Brasil es de un año y cuatro meses. Esto significa, teniendo en cuenta que cada ministro que entra quiere eliminar, “borrar” aquello que fue hecho antes y comenzar desde cero, significa que hace 23 años que no existe institucionalidad macro en un país como Brasil. Y no existe esa institucionalidad macro, entre otras cosas – falta de recursos, falta de competencia, de capacidad – porque lo que busca la institucionalidad mayor no es aquello que busca quien está en la ca-

lle haciendo arte, haciendo cultura. Aun así, también éstos defienden la idea de que lo que debe prevalecer es el *patrimonio*, esto es, las *respuestas*. Cambian las personas pero la estructura permanece. En el gobierno y en la institución que dice oponerse al gobierno. En el caso de Brasil, a partir de un determinado momento, digamos a partir de los años 30, 40, el discurso de la gran institucionalidad y el discurso de los practicantes, de los creadores, entró en un choque total. Y nosotros nunca más, nunca más, conseguimos rehacer el puente entre estos dos territorios, entre el patrimonio y la literatura, como escribió Néstor, o entre el patrimonio y el arte.

**Néstor García Canclini** – Quisiera recordar ese texto de que la mejor política cultural es la que no existe...

**Teixeira Coelho** – Que era una *pregunta*, era una pregunta, ¿no? Hacías una pregunta en ese caso, ¿no?

**Néstor García Canclini** – Eso, sí. Justamente, como pregunta... tendría que releer el texto y puede ser interesante la distancia que hoy siento y la cercanía, también, que siento por el texto. Porque creo que lo que me motivó a escribirlo y publicarlo en uno de los principales suplementos literarios de México, que ya no existe como suplemento literario-cultural, era el derrumbe que se veía de lo que habían sido las políticas históricas y el papel del Estado como “actor público”, con todas las comillas que queramos, en la historia de México que, como sabemos, ha sido mucho más potente que en cualquier otro país latinoamericano y con mayores continuidades, sobre todo mientras gobernaba el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Entonces, recuerdo que estuvo motivado por

un cierto malestar que me generaba a mí que hubiera una desresponsabilización del Estado, respecto de la vida cultural de México. Pero también había, si recuerdo bien, un sentido de ironía porque veíamos la transición, en esas instituciones agónicas, hacia una destrucción que ya era irreversible y que no era sólo el resultado de la incomprensión de ciertos gobernantes, en ese caso del presidente Fox<sup>17</sup> y su equipo, hacia la cultura, sino el resultado de procesos internacionales en los cuales sucedían muchas de las evidencias, que mencionabas, de la asfixia presupuestal, de las instituciones culturales, del desinterés y la incompetencia de las autoridades culturales. A ese presidente, en un discurso, le habían puesto una frase de un escritor para que leyera y dijo: José Luis “Borgues”. Ese era el nivel. Y, a la vez, a mí hoy me suscita una doble pregunta: por un lado, esta idea que avanzaba de repensar las instituciones como plataformas que deben ofrecer oportunidades para que la acción cultural, artística – con la mayor libertad de posibilidad de experimentación – juegue, trabaje con la sociedad en el sentido productivo que en el arte implica lo lúdico; porque si no, no hay productividad pensante. Y ahí me parece que hay una responsabilidad del poder público que permanece, aunque debería reconfigurarse. Un poder público como el Ministerio de Cultura, que ponga plataformas y no instituciones rígidas que prescriben, o presupuestos asignados por interés político, o desasignados por enemistad. Me parece que es otra manera de pensar la necesidad de que esas instituciones innoven, cambien de sen-

---

17. Vicente Fox fue presidente de México de 2000 a 2006.

tido. Para mí hay un papel de lo público que sigue siendo responsabilidad del Estado reconcebido – a su vez, algo que nos parece absolutamente utópico e irrealizable – desde la sociedad y desde sus necesidades efectivas, o más o menos expresadas democráticamente. Vamos en una dirección contraria. Pero no es una dirección... simplemente hacia el autoritarismo – hay muchos hechos autoritarios en el ejercicio del poder cultural en Brasil, en Chile, en México y en otros países latinoamericanos –, sino hacia una reconsideración del sentido de las instituciones que, a mi parecer – estoy pensando en algunas instituciones de México, como la Cineteca Nacional, algunas bibliotecas comunitarias y muchas otras –, están rehaciendo ese sentido de lo público con el poco presupuesto que tienen pero concibiéndose como representantes de un interés público que ellas deben abrir y no simplemente representar; no colocarle como *corset* a la sociedad, sino como oportunidad. ¿Carla, qué piensas sobre esto?

**Carla Pinochet Cobos** – Quiero hacer una nota sobre el primer tema que se está abordando respecto de este proceso de desinstitucionalización. Ahí habría que hacer una gran salvedad con respecto a la diversidad de los contextos locales en América Latina. Yo creo que en México; en Brasil, sin duda; en Argentina, ese proceso se vive como una pérdida de derechos, ¿verdad? En línea con esta lógica de la descuidadización. Me parece que en lugares como Chile – pero también como Paraguay o Perú – lo que encontramos es una larga historia, también, de políticas culturales basadas en la ausencia de políticas culturales. En el fondo, espacios culturales que terminan supliendo las obli-

gaciones o los lineamientos que debería estar elaborando el Estado y que se desarrollan, a veces, en contextos muy hostiles. Nuevamente, quiero volver a lo que ha pasado en el último tiempo, en Chile, por ejemplo, para dar cuenta de la envergadura de esa subvención a la labor estatal que realizan los creadores culturales. Por una parte, ha habido distintas estrategias de emergencia, desde rifas, bingo, ollas comunes, estrategias solidarias de donaciones, o de todo tipo, que están en el plano más pequeño, sin duda. Pero también había un trabajo de gestionar la ausencia de medidas por parte del Ministerio de Cultura, que ha brillado por su ausencia, que ha sido incapaz de generar algún tipo de medida de contención. El sector cultural estableció una mesa de negociación, bajándose luego de la mesa, porque no conseguía ningún efecto, y luego elaboró una bancada cultural, es decir, van al poder legislativo, a buscar interlocutores para sus demandas. Han generado hojas de ruta, protocolos, distintas medidas, tanto en lo práctico como en el trabajo a mediano plazo para poder seguir subsistiendo. En Chile, el sector cultural ha sido el más afectado por la crisis. Estamos hablando de que un 44% de las personas que se desempeñan ahí están desocupadas, o sea, perdieron su trabajo o no han podido ejercerlo, porque, sin duda, algo de la naturaleza de la cultura y de las artes tiene que ver con la vida social, con el contacto, la copresencia, con la sociabilidad que implica la vida pública. Incluso más que los restaurantes o los hoteles, los sectores culturales han sido muy, muy perjudicados. Entonces, también quiero recordar que cuando hacía trabajo de campo en Paraguay, un entrevistado del Museo del Barro

me dice: “Aquí, la política cultural – pensando en la dictadura de Stroessner – ha sido la no política cultural”. Es decir, una política por defecto, una política de la hostilidad, de la represión y de la censura. Obviamente han cambiado algunas cosas en los distintos países, pero yo creo que también estos sectores culturales más pequeños... hoy en día viven esa desinstitucionalización de un modo diferente al de la gran institucionalidad de la que hablaba el profesor Teixeira. Lugares como Brasil, México o países que han tenido una infraestructura cultural de otro orden, de otra envergadura y también una manera de pensarla mucho más orgánica. Ese era un aspecto que quería retomar. También me referiré brevemente a esta idea de la plataforma como lenguaje de lo institucional para la apertura hacia una nueva forma de hacer cultura. Yo creo que, nuevamente, nos encontramos con un tema generacional, con una reacción de parte de las nuevas generaciones a lo autoritario, a lo rígido, a lo estructurado, a cierta forma de construcción de los saberes que no son deliberativos, que no son colaborativos. Pero, sin embargo, quisiera también registrar que esas soluciones – que en buena medida celebro – y estos discursos de empoderamiento de lo comunitario, de lo popular, de lo diverso, han venido de la mano de una serie de otros cuestionamientos que también son interesantes de poner en escena. Un gran tema siempre ha sido el de los feminismos y cómo descentralizar, despatriarcalizar las instituciones en distintos niveles. Creo, también, que cuando las instituciones ponen en juego estos significantes, como lo comunitario, lo diverso o el supuesto de la plataforma como un ideal horizontal de trabajo, viene

una reacción de parte de esas comunidades que no terminan de sentirse representadas, que de algún modo creen que esos mecanismos terminan tributando más al Poder que al verdadero empoderamiento de las comunidades. Entonces, me parece que es interesante observar esos procesos que describe Néstor, también con las reacciones que han suscitado, también con las desconfianzas que eso gatilla en distintos sectores de la población; desconfianzas de distinto orden, algunas con más razones que otras. Pero creo que este discurso de la caída de la vieja escuela, de la autoridad y de la estructura centralizada, asume un riesgo que es muy interesante observar, que es el de que proliferan voces críticas. Y esas voces críticas no se van a contentar simplemente con un maquillaje de lo colaborativo o de lo comunitario. Entonces, entramos ahí a temas complejos, de cómo se construye verdaderamente participación desde abajo o de algún modo verdaderamente inclusivo.

**Teixeira Coelho** – Reincidiré en esa cuestión y tal vez la haré más dramática. Digamos que existe, en realidad, una *tragedia* de la institucionalidad; uso aquí la palabra “tragedia” en el sentido en que era utilizada en el teatro griego. “Tragedia”: aquello que no tiene salvación, no tiene reparo. No es drama. El drama tiene altos y bajos, el héroe sufre un revés, fracasa en determinado momento, pero él puede recuperarse, subir y así sigue. Normalmente, los dramas acaban bien. La tragedia no acaba bien. Usando aquello que Carla acaba de decir de las voces críticas, me parece que las voces críticas *tienen que saber lo que dicen*, y ellas tienen que saber *por qué* lo están diciendo y *qué* están diciendo.

Lo que diré ahora está basado en una convivencia que estoy teniendo, desde mediados de los años 1980, con jóvenes gestores de cultura. Jóvenes gestores de cultura son, normalmente, secretarios de cultura de ciudades del interior de Brasil. Son, por lo tanto, jóvenes que, teóricamente, están en la misma sintonía de onda que los jóvenes que ellos atenderán, a pesar de que no atiendan solo a los jóvenes. Significa que unos y otros deben vivir, deben haber vivido, más o menos, las mismas aspiraciones y desencantos. ¿Dónde está la tragedia de la cultura? ¿Por qué hablo de las voces críticas y qué tienen que ver con esos jóvenes? Esos jóvenes, aunque sean secretarios de cultura, son muy frecuentemente críticos. Aunque el alcalde o intendente – que está por encima de ellos – sea de un partido conservador o reaccionario, ellos tienen una visión crítica. Pero cuando veo el comportamiento concreto y el discurso de esos jóvenes gestores de cultura, veo que ese discurso busca lo mismo que busca la institución mayor que ellos refutan. ¿Qué busca la institución mayor? Una respuesta. ¿Qué buscan ellos mismos? Una respuesta. Esos jóvenes gestores culturales y, claro, la institución mayor detrás de ellos, aún no entendieron que cultura y arte son una cuestión de paradoja. Y si no cambian su comportamiento, si no entienden eso, si no entienden que las cosas que proponen en arte y cultura son cosas que *no tienen respuesta*, y que es así como tienen que ser apoyadas y sustentadas, la institución mayor se debilita. Y, si se debilita, permanece como un fantasma acechando a las personas. Y es ahí donde veo una tragedia. Citaré otro pasaje del libro *Pistas Falsas*. No sé si ese pasaje es otro que debo atribuir al narrador del

libro o al autor del libro. Sé que, ciertamente, no puedo atribuirlo a Canclini. Se lo atribuiré, entonces, a Néstor. Mencioné, hace poco, aquella distinción entre patrimonio y arte hecha por Néstor: patrimonio, el conjunto de las respuestas que la sociedad encontró para enfrentar las preguntas que la acorralaban en el pasado; arte, esa práctica que sabe que no encontrará las respuestas. Partiendo de ahí, hay otro pasaje del libro *Pistas Falsas* donde dice que el arte es aquello que supera lo real, que va más lejos que lo real, que “se adelanta a lo real” (2018, p. 93). Y noto que aquello que los jóvenes, aún hoy, por lo menos cuando llegan al curso que mencioné, lo que ellos quieren es, en verdad, lo mismo que quiere la institucionalidad que ellos mismos condenan. Esa institucionalidad, lo que quiere es respuestas; lo que ella quiere es poner el pie en lo real. Y mi duda, mi sospecha, es que, aunque cambiemos de una institución de un nivel medio, como el museo, por ejemplo, para una plataforma mayor, la misma institucionalidad estará allí embutida y se reproducirá porque las preguntas que están siendo hechas a la plataforma – y que las personas esperan de la plataforma – son las mismas que esperaban de la institucionalidad mayor que ya no atiende sus deseos ni sus necesidades. Mi sensación es que las voces críticas critican la exterioridad del fenómeno – y es importante que ellas hagan eso – pero, al criticar la exterioridad del fenómeno, apuestan al hecho que ellas mismas tienen una respuesta. Y es ahí que se equivocan.

**Néstor García Canclini** – Supongo que, si tuviéramos oportunidad de recibir preguntas del público, nos seguiría ocurriendo lo que, tal vez, los tres hemos vivido al

final de algunas conferencias. “Bueno, pero ¿usted es optimista o es pesimista?” Y yo he dicho algo una vez y lo sigo pensando, que ninguna de las dos nociones son productivas para el conocimiento, ni tampoco, diría ahora, para encontrar cómo convivir y con sentido. El sentido y la pérdida del sentido es algo que se ha agudizado en esta pandemia. Y me acuerdo de dos frases de dos mexicanos; una, de una escritora muy conocida, Margo Glantz, que cuando le preguntaron qué creía que iba a cambiar después de la pandemia – esto lo dijo como hace tres meses en una entrevista – dijo: “la gente cambia el primer mes y después vuelve a lo mismo”. Y otra, de un director de cine y gestor cultural, Benjamín Juárez Echenique, que es profesor en Boston y que dirigió el Centro Nacional de las Artes, en México, decía – en algo que está en YouTube, que vi hace poco – si en el fondo uno se pone a mirar qué es lo que se está diciendo sobre el futuro, hay algo escondido ahí, que es: “Yo quiero que el mundo cambie, después de la pandemia, para que yo pueda seguir haciendo lo que hacía antes”. Son dos respuestas con sentidos diferentes, pero me parece que nos ayudan a dejar, por lo menos al final, una contribución a la pregunta por el sentido: creo que muchos ya pensamos, desde hace tiempo, que no la podemos contestar con grandes relatos, con teorías, con explicaciones omnicomprensivas. Es una pregunta muy abierta, hasta podríamos regresar a uno de los hallazgos que encontramos en aquella investigación que hicimos con más de diez investigadores – entre los cuales estaba Carla aquí en México, hace casi una década – y vimos que ya los jóvenes trabajaban, no con la idea de carrera, sino de proyectos. Yo ten-



go una impresión y me gustaría escuchar la palabra de Carla, quizás para ir terminando, que cada vez más, ante la imposibilidad de construir proyectos, en las generaciones jóvenes se trabaja con acontecimientos. Y se reacciona con indignación, con indiferencia, con protestas anti acontecimientos. ¿Pero hasta dónde nos lleva esto? ¿Qué posibilidad de reconstruir algún tipo de institucionalidad, que sea no sólo representativa de la diversidad ciudadana, sino que deje que existan ciudadanos? Porque ese es otro de los aspectos que hemos perdido. No es sólo la institución, no es sólo el Estado, sino los lugares donde creíamos que podíamos ser algo distinto que usuarios de redes, consumidores etc. ¿Qué piensas, Carla?

**Carla Pinochet Cobos** – Sí, me parece interesante esa propuesta de desplazar el foco del proyecto al acontecimiento. Habría que pensar exactamente a qué nos referimos con acontecimiento; cuál es la temporalidad del acontecimiento o, más bien, cómo se piensa el día después del acontecimiento. Yo, quizás muy teñida de lo que ha sucedido en Chile en los últimos meses, casi un año ya, veo un ejercicio de una rebeldía que tiene algo de impulsividad, que tiene algo de querer irrumpir un orden que, sin dudas, es hostil. Es muy difícil para las nuevas generaciones procurarse condiciones de vida bajo este orden neoliberal. Y veo esa reacción que podría estar más en el orden del acontecimiento que de la construcción del proyecto. Quizás el acontecimiento opera en una lógica de irrumpir, de romper incluso, de destruir, también, el orden precedente. Sin embargo, veo también que hay una insistencia, que hay una especie de mirada muy porfiada, respecto de no vol-

ver atrás a ese orden, a esa mirada, digamos... a esa normalidad que era el problema. Buena parte de las consignas del estallido social en Chile – y que también han existido en otros contextos, por ejemplo, en los movimientos feministas a lo largo de distintos países de América Latina – han utilizado estratégicamente ese acontecimiento, esa performance, esa campaña mediática, esa marcha multitudinaria, en distintas escalas y bajo distintas lógicas. Y opera como una manera de acontecer, de irrumpir en una escena que se le había negado históricamente a ciertos sectores, con el propósito de, sobre todo, volver a ver; mirar, demostrar que ese orden normalizado, ese funcionamiento cotidiano era un hecho inadmisibles. Correr las fronteras de lo admisible. Me parece que puede haber algo de cortoplacismo en esas estrategias que, quizás, no están tan enfocadas en pensar cómo quieren construir una nueva normalidad o cómo se puede instituir desde otro pacto social, despatriarcalizado, desneoliberalizado etc. Todavía se insiste en demostrar a sectores muy persistentes – que, por lo demás, tienen, hoy día, unas irrupciones en la extrema derecha – muy peligrosa y violenta –, que ese modelo había sido, digamos, el responsable de una vida precaria. Yo creo que ese es el concepto, el de la vida precaria. Entonces, efectivamente, ante los proyectos mermados, desarticulados o reducidos a su estructura mínima, a su temporalidad mínima, la de la inestabilidad... Yo veo que esta generación tiene mucha más precariedad que las anteriores, pero, al mismo tiempo, una convicción muy grande por destruir los autoritarismos. Hay una sensibilidad emergente, que no termina de cuajar. Quizás, gramscianamente

podríamos decir que lo nuevo no termina de nacer. No hay una mirada constructiva en el largo plazo, en eso coincido en que es una lógica del acontecimiento, pero, sin duda, hay una convicción de desnaturalizar, de volver atrás el entrenamiento cultural que nos ha permeado muy profundamente. Sobre todo lo digo como mujer, hemos tenido que desaprender una serie de formas de relacionarnos con los otros y con nosotras mismas, y quizás este no es un momento, en ese sentido, tan constructivo como revisionista, deconstructivo. Y, en Chile, esto se cruza con el proceso constituyente. Es decir, el proceso es destituyente por un lado, pero que, al mismo tiempo, avizora la posibilidad de pensar un orden nuevo. Y en eso entra la complejidad de las desconfianzas de los políticos, de toda la impunidad que se ha acumulado a lo largo de los años, de la desigualdad brutal. Obviamente, es muy complejo. Pero yo creo que ese acontecimiento que, sin duda, es el espacio donde se ha puesto la mayor parte de la energía, requiere de tal energía, porque es mucho lo que hay que desaprender, es mucho lo que hay que volver a mirar. Es eso.

**Néstor García Canclini** – Muchas gracias, Carla. Teixeira, dínos una participación final, para ir finalizando.

**Teixeira Coelho** – Para terminar; usted mencionó al cineasta que quiere que las cosas cambien un poco para que él continúe haciendo lo que hacía antes. Esa es una cita del príncipe de Lampedusa en *El gatopardo*<sup>18</sup>, “es necesario que todo cambie para que todo siga exactamente como está”. Y eso me angustia un poco, Néstor, porque lo que

veo son exactamente pequeños cambios que solamente refuerzan aquello que ya sucedía antes. Entonces, para cerrar, no haré más análisis, solamente diré que, primero: voy a insistir para que los gestores culturales – que muchos de ellos son también *creadores*, que tienen la misma edad de los jóvenes a los que sirven, están en la misma onda y tienen, ellos también, sus propios estudios etc – insistiré para que lean *Pistas Falsas*, porque *Pistas Falsas* da falsas pistas sobre lo que tienen que hacer. Pero no se equivoquen, esas falsas pistas son pistas verdaderas. A esta altura del campeonato, solo las *pistas falsas* pueden llevarnos al verdadero camino. Creo que, en este libro, queda muy clara la existencia de un Néstor que acaba de entrar para el terreno, para el territorio de la literatura, y la de un Canclini que opera de otro modo. Y yo, como dije en mi discurso que oyeron hace poco en la recepción al profesor Canclini, espero que Néstor y Canclini, al final de la Cátedra, se reúnan, entren en un acuerdo y propongan un camino a seguir. Diré que la lectura de este libro es fundamental para que las personas, para que los gestores culturales, aquellos que mueven el escenario cultural, sea como activistas, sea como productores culturales propiamente dichos, presten atención al hecho de que cultura y arte están constituidas de paradojas. Y que importa realizar preguntas sabiendo que ellas no tienen respuestas; no es que *nosotros* vamos a encontrar la respuesta, *ellas no tienen respuestas*. Estoy muy preocupado con el hecho de que, con el deseo de destruir el autoritarismo, lo que varios de esos agentes culturales están haciendo es abrir nuevas posibilidades para otro tipo de autoritarismo que es, en el

---

18. Lampedusa, G.T. (2019 [1958]). *El Gatopardo*.

fondo, el mismo, con señal invertido. Eso lo estamos viendo y creo que, aquí mismo en Brasil, hay una especie de isomorfismo entre la anti-institucionalidad y la institucionalidad, porque las preguntas que deberían estar siendo hechas no están siendo hechas. Creo que *Pistas Falsas*, Néstor – no quise citar aquí otros pasajes, pero después puedo hacerlo, si convocado a dar ejemplos –, hay varios pasajes que apuntan exactamente para esto. Hay uno de ellos en particular – citaré este aquí para terminar – hay uno de ellos en que el personaje de *Pistas Falsas* dice que leyó algo en un muro de México-DF. Bien, como son pistas falsas, no sé si el personaje, de hecho, leyó ese grafiti en un muro cualquiera o si fue el narrador el que inventó este grafiti, o si fue Néstor quien inventó el grafiti; sea como fuere, es un grafiti muy apropiado que me gustaría que los gestores culturales pensasen sobre cómo ellos pueden construir una institucionalidad encima de él. El grafiti es este: “Mientras más sabemos, menos entendemos y mejor es” (2018, p. 85).

[Risas]

### **Néstor García Canclini**

Muchas gracias. Complico un poco más el tema, porque tengo que decir que el narrador no es ni Néstor, ni Canclini, sino un arqueólogo chino que viene a América Latina. Pero dejemos eso ahí. Creo que es muy valioso que hayan surgido preguntas que dan mucho impulso y posibilidades de repensar, repreguntar sin apuro por hacer una investigación con respuestas. Para mí, este año en la Cátedra, y para Sharine Melo y Juan Brizuela, que van a ser los investigadores de posdocto-

rado elegidos en un concurso, que me van a acompañar en la investigación. Van a hacer sus propios trabajos tanto en Brasil como en México y Argentina. Muchas gracias también al Instituto de Estudios Avanzados de la USP, que auspicia esta conversación y creo que es una buena manera quedarnos con muchas preguntas abiertas y no apurarnos a encontrar las claves de movimientos, de acontecimientos que están, afortunadamente, con posibilidad de abrirnos más todavía. Un abrazo a todos.

**Carla Pinochet Cobos** – Muchas gracias por la invitación y la oportunidad de este diálogo.

**Teixeira Coelho** – Es un placer estar con ustedes.

### **Bibliografía**

Bastide, Roger (2006 [1972]). *Arte y sociedad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

García Canclini, Néstor & Urteaga Castro Pozo, Maritza (Coord.) (2011). *Cultura y Desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*. Madrid: Fundación Carolina – Ce-ALCI – Universidad Autónoma Metropolitana. Lampedusa, Giuseppe Tomasi di (2019 [1958]). *El Gatopardo*. Barcelona: Anagrama.

O’Sullivan, Tim, Hartley, John, Saunders, Danny, Montgomery, Martin, & Fiske, John (1997). *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.

Pinochet Cobos, Carla (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

# INSTITUCIONES EN EMERGENCIA CULTURAL: DE LA CULTURA VIVA COMUNITARIA LA LEY ALDIR BLANC

Juan Ignacio Brizuela  
Sharine Machado C. Melo

¿De qué instituciones culturales vamos a hablar si, en nuestros territorios, eso no existe? No cuesta imaginar que esta pregunta aparezca en sectores artísticos y culturales de Brasil, México y Argentina o de cualquier país latinoamericano. Estamos parafraseando aquí una frase citada por el profesor Néstor García Canclini en 1987<sup>19</sup>, pero ella se repite con alarmante frecuencia a lo largo de las décadas siguientes, en diferentes contextos. Evidentemente, como estudiosos de las políticas culturales, precisamos reflexionar con cuidado si efectivamente nada ha cambiado a lo largo de tantos años. Y también

---

19. “Estas son algunas de las razones por las que las políticas culturales constituyen un espacio de existencia dudosa. ‘De qué políticas culturales vamos a hablar si en mi país no existen’, escuchamos decir a sociólogos y escritores de Argentina, Brasil, México, Perú” (García Canclini, 1987, p. 14).

preguntarnos si realmente nunca ha habido en la historia de nuestros países relativa estabilidad en la institucionalidad de la cultura; ¿cuál sería el problema por enfrentar a la luz de los actuales procesos de desinstitucionalización, descuidadización y desdemocratización cultural en América Latina?

Como investigadores de posdoctorado de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia del Instituto de Estudios Avanzados de la USP, creemos que enfrentamos un dilema similar al registrado por el actual titular de la Cátedra, hace más de treinta años. Hacia finales de los años 80, no era correcto afirmar, de forma tajante, que no existían políticas culturales en los países de la región. Sin embargo, tampoco eran tan evidentes, regulares o frecuentes en su desarrollo con relación a otras políticas públi-

cas sectoriales. De igual forma, hablar hoy sobre las instituciones culturales en Brasil, México y Argentina – los tres países que serán destacados en este proceso de investigación – tampoco es algo tan evidente, regular o frecuente para el ciudadano común, en comparación con el debate sobre otras instituciones de la modernidad. Así, reflexionar sobre las instituciones culturales, en el actual contexto latinoamericano, es casi tan desafiante como hablar sobre políticas culturales hacia finales de los años 80, pero no menos urgente y necesario.

Considerando este panorama general, presentamos, a continuación, los proyectos de investigación que estamos desarrollando bajo el marco general de la institucionalidad de la cultura en el contexto actual de cambios socioculturales.

La investigación “¿Fuera de juego? La dimensión territorial de los procesos de institucionalización, desinstitucionalización y reinstitucionalización cultural en América Latina”, de Juan Ignacio Brizuela, busca reflexionar sobre la cultura pública efectivamente institucionalizada en las últimas décadas en Brasil, Argentina y México, a partir del programa Puntos de Cultura<sup>20</sup> y del movimiento Cultura Viva Comunitaria (CVC)<sup>21</sup> como fenómenos paradigmáticos

---

20. Iniciativa cultural desarrollada en Brasil a partir de 2004, esta acción pública de fomento a organizaciones socioculturales fue territorializada posteriormente en diversos países del continente, como Perú, Paraguay, Chile, Colombia, El Salvador, Costa Rica, Argentina y Uruguay.

21. Articulación transnacional latinoamericana de grupos comunitarios, artísticos y culturales que surge inspirada en las acciones del Programa Cultura Viva de Brasil (cuyo eje son, justamente, los puntos de cultura). Esta red diversa y multisectorial comienza a organizarse en 2009 y se consolida en 2013, durante el I

de las políticas culturales latinoamericanas contemporáneas. En esos países, observamos a inicios del siglo XXI avances significativos en el fortalecimiento de los presupuestos nacionales y en los programas estatales del campo de la cultura, considerada en su dimensión sociológica (Botelho, 2001). Fueron realizados algunos intentos de planificación estratégica, de formación y cualificación de los agentes públicos de la cultura, entre otras iniciativas que adoptaron modelos de gestión participativa innovadores para el sector. La cultura dejaba de ser considerada apenas como “un buen negocio” o como un gasto fútil para el gobierno, pasando a ser vista como una inversión capaz de desarrollar políticas públicas en su acepción más plena y amplia posible: ciudadana, simbólica y económica.

Sin embargo, los procesos regionales de (re)democratización cultural y de construcción de una ciudadanía plena sufrieron, también, episodios contradictorios de desmovilización, “desciudadanización” y “desdemocratización” de la cultura pública, como registra Rubim (2007) en las tristes tradiciones de la política cultural en Brasil: ausencias, autoritarismos e inestabilidades. De hecho, si consideramos periodos temporales más largos, de cincuenta años o de un siglo atrás hasta ahora, observamos que democracia e institucionalidad cultural no son fenómenos que necesariamente se retroalimentan, en especial en la esfera estatal. Así, los movimientos artísticos de los años 80 lucharon inicialmente por la desinstitucionalización de la cultura pública sedimentada por gobiernos autoritarios, en especial de

---

Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria realizado en La Paz, Bolivia.

la política de “piedra y cal” (Fonseca, 2003), que reproducía perspectivas más elitistas y restrictivas del campo cultural. Es decir, los procesos de institucionalización de una cultura pública, democrática y ciudadana son la excepción y no la regla en nuestros países, a lo largo del siglo XX.

En este contexto, observamos movimientos de resistencia que buscan renovar las instituciones y/o promover otra institucionalización de la cultura, más amplia, participativa, democrática y pública en su sentido más profundo, como son los Puntos de Cultura y las articulaciones de la cultura viva comunitaria. Además, asumimos el desafío de intentar identificar y evaluar cuál es el grado de institucionalización pública de este tipo de movimientos culturales transnacionales (si es que, efectivamente, podemos considerar este fenómeno popular como instituciones culturales). Considerando algunos antecedentes de investigación ya realizados sobre esta temática (Melo, 2016; Brizuela, 2017), observamos paradojas, inestabilidades y continuidades con relación al proceso de institucionalización de los Puntos de Cultura y de la cultura viva comunitaria en Brasil, Argentina y México.

Una paradoja registrada por Barbalho (2015) en la gestión de Dilma Rousseff en Brasil, por ejemplo, revela al mismo tiempo un proceso de consolidación jurídica y estructural de la cultura (aprobación de la Propuesta de Enmienda a la Constitución N° 416/2005 que instituye el Sistema Nacional de Cultura, la Ley N° 13.018/2014 que crea el Programa Nacional Cultura Viva, entre otros) y un retroceso de programas emblemáticos de la gestión Gil / Juca Ferreira /

Lula, como son los Puntos de Cultura (Turino, 2013). Y eso por no hablar de las circunstancias históricas, articulaciones y movilizaciones transversales que llevarían al gobierno de Bolsonaro a invertir la mayor cantidad de recursos públicos de la historia para el campo de la cultura, a través de la Ley Aldir Blanc. O la Ley Rouanet, de incentivo fiscal para la cultura, atacada por el actual gobierno brasileño, pero que en 2019 registró la mayor inversión en valores nominales desde su creación.

Una persistencia aparentemente inusitada en Argentina fue señalada en nuestra tesis de doctorado (Brizuela, 2017) con relación a la continuidad del programa Puntos de Cultura en la transición de los gobiernos de Cristina Kirchner y Mauricio Macri; no sólo porque la política continuó y hubo nuevas convocatorias públicas, sino porque el mismo equipo específico de gestión y coordinación de los Puntos de Cultura fue mantenido a lo largo de los cuatro años del gobierno de Macri. Incluso, los cambios internos de la gestión en el área de Cultura durante el gobierno kirchnerista, en especial cuando fue jerarquizado como ministerio, produjeron mayores inestabilidades en el programa que el traspaso general entre dos presidentes que estarían en las antípodas ideológicas del país.

En México, observamos también elementos contradictorios y, una vez más, a la cultura viva comunitaria como protagonista. Por un lado, el proceso de aparente jerarquización institucional a través de la creación, por primera vez en la historia, de la Secretaría de Cultura en 2015 (equivalente a ministerio en otros países) y el mayor presupuesto público en cultura de Iberoamérica en 2016,

según el estudio comparativo publicado pocos años atrás y financiado por la OEI (2017). Histórica, también, fue la elección de Andrés Manuel López Obrador (Morena) como nuevo presidente en 2018, quebrando la hegemonía del PRI (Partido Revolucionario Institucional), que apenas había sido alternada por el PAN (Partido de Acción Nacional) a partir de los años 2000. Pese a su discurso más vinculado a los sectores políticos progresistas del continente y con una promesa de combate a la corrupción de los partidos tradicionales, el gobierno de Morena viene realizando anualmente distintos recortes al presupuesto en cultura, debilitando la institucionalización del sector. En paralelo, una política que parecía central en el nuevo gobierno, el Programa Cultura Comunitaria, que pretendía llegar a 720 municipios mexicanos, sufrió una severa reducción de fondos. Ese programa y la vida de instituciones históricas, como los museos, centros culturales, fondos de investigación y apoyos a artistas, están siendo muy afectados por el despido de personal y la reducción presupuestaria. Esta política cultural ha generado una organización crítica de artistas y trabajadores de la cultura, que estamos investigando a través de documentos y entrevistas con diversos actores. Dos nombres de esos colectivos son significativos: *Asamblea por las Culturas* y *No vivimos del aplauso*.

Finalmente, entendemos que, para estas organizaciones de base comunitaria, las amenazas no se restringen a la reducción del presupuesto público de la cultura, al desplazamiento de su público hacia aplicaciones o servidores digitales, o a los cambios impuestos por el neoliberalismo y, más recientemente,

por la pandemia del COVID-19. Una disputa importante de estos grupos culturales comunitarios es territorial, frente al aumento cada vez más fuerte y expresivo de instituciones neopentecostales (Py & Freitas, 2015; Py, 2017) que, al menos en Brasil – y en especial en los territorios más alejados de las metrópolis – son las que más intensamente están modificando hábitos de consumo, prácticas culturales, artísticas y modos de vida que afectan profundamente la propia sobrevivencia de gran parte de segmentos culturales, muchas veces minoritarios y agrupados en el movimiento Cultura Viva Comunitaria. Y son esos grupos neopentecostales los que más fuertemente disputan, además, los sentidos simbólicos más profundos de la esfera cultural pública, asociados a nuevas formas de organización sociocultural, institucionalizando vínculos multidireccionales con organismos públicos, fundaciones privadas e instituciones de enseñanza superior, utilizando con mucha eficacia formas innovadoras de producir y transmitir sus intereses en las redes.

En síntesis, el proyecto pretende analizar experiencias socioculturales y estudios producidos en Brasil, Argentina y México relacionados al movimiento Cultura Viva Comunitaria, destacando las disputas territoriales en los procesos de institucionalización, desinstitucionalización y reinstitucionalización de las políticas públicas de cultura, considerando la multiplicidad de actores estatales en sus diversas esferas de actuación, partidos políticos y sindicatos, instituciones eclesiásticas y neopentecostales, además de sectores empresariales con intereses difusos.

A su vez, la investigación “Poetas en tiempos de penuria”<sup>22</sup>, de Sharine Machado, tiene como objetivo investigar acciones en red articuladas por artistas, profesionales de la cultura y otros miembros de la sociedad civil brasileña, que resulten en la elaboración e implementación de políticas públicas para el sector. Su principal objeto de estudios es el proceso de creación y aprobación de la ley de Emergencia Cultural Aldir Blanc<sup>23</sup> de Brasil (Ley N° 14.017/2020). Sancionado en junio de 2020, como consecuencia de la pandemia de COVID-19, el mecanismo prevé la transferencia de 3 billones de reales (aproximadamente 580 millones de dólares estadounidenses en diciembre de 2020), provenientes del Fondo Nacional de Cultura, a los estados, Distrito Federal y municipios brasileños para aplicación en acciones de emergencia, tales como: ingreso mensual para trabajadores de la cultura, subsidio para la manutención de espacios, convocatorias, premios y convocatorias públicas. Los recursos financieros son los mayores ya invertidos en una acción para la cultura y las artes en Brasil, superando aún programas de gran repercusión y capilaridad, como el de Cultura Viva. Si bien es un programa de carácter circunstancial, con una serie de problemas de orden práctico —

---

22. Título tomado del poema “Bilhete para o Bivar”, de Roberto Piva (2004): “(...) E para que ser poeta / em tempos de penúria? Exclama / Hölderlin adoidado / assassinos travestidos em folhagens / hordas de psicopatas / atirados nas praças / enquanto os últimos / poetas / perambulam na noite / acolchoada”.

Más información sobre la obra de Roberto Piva en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/47/38> <https://confabulario.eluniversal.com.mx/la-vida-experimental/>.

23. Homenajado por la Ley de Emergencia Cultural en Brasil, Aldir Blanc fue un importante letrista, compositor y cronista brasileño, muerto en 2020 por complicaciones derivadas del COVID-19.

como demora en la regulación por parte del gobierno federal, corto plazo para la ejecución presupuestaria y falta de estructura de los gobiernos locales—, la propuesta replantea debates importantes para las políticas culturales brasileñas, iluminando el significado del Sistema Nacional de Cultura<sup>24</sup> y la gestión descentralizada de recursos.

Sin embargo, lo que más llama la atención es el hecho de que la Ley Aldir Blanc irrumpa – en medio de un gobierno de perfil conservador y una grave crisis sanitaria, política y económica – gracias a la integración de movimientos civiles, articulados con parlamentarios de los más diversos espectros políticos, de izquierda a derecha. La formulación de la ley reunió miles de personas en videoconferencias: el canal de YouTube *Emergência Cultural*, utilizado para los encuentros, hoy cuenta con cerca de 15 mil inscriptos y más de 220 mil visualizaciones. De cierta manera, el compromiso de miles de artistas y profesionales de la cultura en un movimiento que reivindica la implementación de políticas públicas para el sector – incluso tratándose de una acción en emergencia – desafía el sentimiento de desconfianza con relación a las instituciones democráticas, que viene creciendo en los últimos años, y hace revisar el aparente desinterés de gran parte de los ciudadanos por cuestiones políticas y colectivas.

Partiendo de la sorpresa provocada por ese acontecimiento, el proyecto se inspi-

---

24. Incorporado a la Constitución Federal de Brasil en 2012 e inspirado en el Sistema Único de Salud (SUS), el Sistema Nacional de Cultura promueve la gestión conjunta de las políticas públicas para el sector, por medio de una planificación estratégica articulada entre el Gobierno Federal, las unidades federativas subnacionales y los municipios, con participación de la Sociedad Civil.



ra en un breve pasaje de la última obra de Foucault (2014). En *El coraje de la verdad*, el autor sugiere que, entre los siglos XVIII y XIX, el interés por el modo de vida de los artistas ganó dimensiones sin precedentes en la cultura occidental. El filósofo no se refiere a sus singularidades biográficas, que ya habían llamado la atención de Vasari, sino a un interés especial por la conducta y por el pensamiento de los artistas, como si sus vidas fuesen la condición de existencia de las obras, aquello que las torna posibles. Foucault ve en esa tendencia algunos elementos que remiten al cinismo, doctrina filosófica de la Grecia antigua marcada por la práctica combativa y por el acto de decir la verdad. Al romper con códigos, leyes, hábitos e instituciones, artistas modernos —como Baudelaire, Flaubert y Manet— revelarían un profundo deseo de transformación del mundo, anclado en las posibilidades de invención del propio sujeto: la voluntad de tornarse otro de lo que se es, otro de sí mismo (Foucault, 2018, p. 21). Se puede derivar de esas ideas todo un imaginario heterogéneo y bastante difuso: del activismo social y de los circuitos periféricos a los movimientos de vanguardia, que confrontan patrones de comportamiento y promueven experiencias de alteridad.

No obstante, ¿son esas líneas esbozadas por Foucault (2014) suficientes para pensar las relaciones institucionales en el campo de la cultura y las artes? Según García Canclini (2010, p. 17), la experiencia de “encapsulamiento-transgresión” pierde la relevancia justamente cuando el arte se inserta en “medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social”. Aun así, al condicionar la obra a la vida

de los artistas, la lectura de Foucault (2014) también permite trazar relaciones con cuestiones sociales más amplias: la importancia creciente, para las actividades productivas, de invertir en aspectos cognitivos, afectivos y emocionales de los trabajadores; y la creciente fluidez entre trabajo y vida personal. Dejando de lado el imaginario romántico, detrás de gran parte de lo que se ve en el día a día hay profesionales que usan habilidades técnicas, recursos subjetivos, percepciones y afectos para componer sus trabajos, al mismo tiempo que transitan entre circuitos alternativos, teatros y galerías de arte, canales de YouTube y estudios de radio y TV. Se muestra así otro campo de debates, que no deja de involucrar los modos de vida y las relaciones institucionales, pero que ahora exhibe abiertamente el trabajo informal en las industrias culturales, la insuficiencia de las políticas públicas y una perversa lógica económica que hace interactuar esos escenarios. Por otro lado, en el mismo contexto emerge la potente producción de los centros urbanos y de las periferias, el compromiso en proyectos colectivos y la formación de redes de afectos.

En ese ambiente fragmentario, la cultura y, principalmente, las artes, aún guardan un papel fundamental, de acuerdo con García Canclini (2010, p. 251): la posibilidad de abrirse a lo nuevo, “la disposición estética, al valorizar la inminencia, defataliza las estructuras convencionales del lenguaje, los hábitos de los oficios, el canon de lo legítimo”. Tal vez sea también por esa chispa de transformación, esa relación siempre oblicua con lo real, como resume el antropólogo, que arte y cultura mantienen un vínculo comple-

jo y ambivalente con el poder público: de la creación de ministerios y secretarías en los Estados modernos a las tristes incursiones de gobiernos autoritarios, como el nazismo, el fascismo o el estalinismo. En la segunda mitad del siglo XX, ese interés se intensificó: la propia noción de mecenazgo o patrocinio, antes restringida a las bellas artes y al patrimonio histórico, fue ampliada para abarcar – si no en la práctica, por lo menos en informes, planes y metas de instituciones públicas y privadas – la diversidad de las manifestaciones culturales y la complejidad de sus procesos de hibridación. En gran medida, el fomento a la cultura, a las artes y, más recientemente, a la creatividad, ganó la dimensión de una política social, o de un proyecto democratizador, como prefiere García Canclini (2001), que pasó a ser visto como fundamental para el desarrollo humano y el crecimiento económico. Son ejemplos las nociones de economía creativa o economía de la cultura, que avanzaron hacia finales de los años 90 e inicios de los años 2000.

Pese a ello, al enunciar a la cultura y las artes como engranaje económico y social sostenible, parte de ese discurso acabó corroborando una visión romantizada que camufla, entre otros factores, la precariedad de las condiciones de trabajo y la inseguridad que artistas y profesionales de la cultura comparten con otros profesionales liberales. Según el investigador Justin O'Connor (2020), la situación puede ser aún más crítica: para él, aquello que es visto como universal, las posibilidades abiertas por la cultura y la creatividad<sup>25</sup>, en verdad está limitado por

---

25. "I am suggesting that what the cultural sector sees as universal - the possibilities opened up by culture

oportunidades desiguales, que se interconectan con cuestiones regionales, étnicas y de género. La administración pública también fue rediseñada con métricas neoliberales: indicadores basados en números de visitantes de museos o asistentes a espectáculos pagos refuerzan la lógica económica aun cuando el sector es altamente subsidiado. Con eso, el alcance efectivo de las acciones es encubierto por una falsa impresión de frecuencia de público, muchas veces restringida a algunos grupos sociales, a pesar de la circulación sin precedentes de obras estéticas por medios de comunicación de masa y digitales.

En Brasil y en América Latina en general, donde las desigualdades son mucho más acentuadas, el problema se hace más evidente. En la última década, las caídas en las inversiones públicas y privadas marcan la distancia entre el ideal de una sociedad cuyos motores productivos y de desarrollo humano son la cultura y las artes y el desinterés de gestores y ciudadanos tanto por el fomento a esos sectores como por la creación artística contemporánea. Según el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), entre 2011 y 2018, todas las esferas del sector público brasileño redujeron sus participaciones de gastos en el área cultural, que pasaron, en promedio, de 0,28% a 0,21%. Los valores efectivamente invertidos por el sector privado (considerando el incentivo de la Ley de Fomento a la Cultura, pero descontando los valores de renuncia fiscal) también cayeron: de 99 millones de reales en 2011 (cerca de 53 millones de dólares en diciembre de 2011), a

---

and creativity - is in fact highly circumscribed by class chances (intertwined with gender, ethnicity and regionality)" (O'Connor, 2020, online).

23 millones de la moneda brasileña en 2018 (cerca de 1 millón de dólares en diciembre de 2018) (Nery, 2019). Además de los efectos de la crisis económica atravesada por el país, esas caídas reflejan el fenómeno definido por García Canclini (2020) como cierta pérdida de los sentidos y de la percepción de ciudadanía.

Es justamente en ese contexto inhóspito, agravado por la pandemia de COVID-19, que gana fuerza la articulación en red a favor de la Ley Aldir Blanc en Brasil. Esta medida no se reduce a acciones de emergencia destinadas al sector cultural, como dicen los documentos oficiales; tampoco se trata de un retorno a la institucionalización en los moldes modernos o de una utopía que ofusca las críticas de muchos artistas al poder y la violencia del Estado. Su fuerza simbólica (más errática, pero no menos potente) reside en la organización colectiva de la sociedad civil – liderada por políticos, pero también por artistas y profesionales de la cultura – para crear vínculos con el poder público, de forma táctica y transversal, en busca de propósitos específicos. La novedad es que, en vez de reivindicaciones divididas en grupos que disputan democráticamente el espacio público – colectivos de teatro o de danza, del centro o de las periferias –, lo que se vio fue la integración de fuerzas diversas por un propósito común. Al mismo tiempo que reactiva mecanismos de Estado, esa organización refleja nuevas formas de ejercer la ciudadanía, partiendo tanto de prácticas culturales y artísticas como del empeño en decisiones comunitarias a partir de redes virtuales y presenciales. Que ese movimiento, como otros de nuestra época, sea intenso, pero de corta duración, es un factor secundario. Quizá sea

más importante captar el acontecimiento en sí: es la abertura para la alteridad, en gran medida sustraída por el mercado, por la crisis sanitaria y social o por el neoliberalismo, que transforma en hecho histórico no la propia ley sino los anhelos que la engendraron.

Actualizando las reflexiones de Foucault, ¿no sería este uno entre tantos modos encontrados por los artistas y profesionales de la cultura para crear condiciones de existencia no solamente para las obras, sino para su propia ocupación profesional? ¿Sus vidas no forman parte de las horas que permanecieron frente a las pantallas de las computadoras y celulares, durante el proceso de elaboración y aprobación de la ley? La movilización lleva, todavía, a otra pregunta: ¿en una sociedad neoliberal, en una época en que las artes coquetean con el mercado financiero y con las grandes corporaciones mediáticas, en que las redes y tecnologías digitales facilitan el financiamiento, la producción y la difusión de las obras, qué potencial aún hace del espacio público uno de los depositarios de ese deseo colectivo por la alteridad? Para investigar estas cuestiones, la propuesta es que sean compilados datos empíricos sobre las políticas públicas para la cultura y las artes en Brasil, especialmente sobre la Ley Aldir Blanc y el Sistema Nacional de Cultura. También serán realizadas entrevistas con artistas, investigadores, activistas sociales y profesionales de la cultura involucrados en la creación y en la implementación de la ley, buscando comprender las aspiraciones y motivaciones que despiertan el interés por ese compromiso colectivo. No obstante, antes de escuchar los relatos que esas conversaciones ciertamente conllevarán,

trabajamos con una hipótesis.

Aun sabiendo, desde las investigaciones desarrolladas por Foucault, que el poder permea toda la sociedad, es imposible negar cuán desiguales son las relaciones de fuerza, que conducen a procesos de dominación y violencia, prejuicios étnicos, sociales o de género, y a todas las formas de opresión, tan notorias en sociedades que pasaron por largos períodos coloniales, como las latinoamericanas. En un texto escrito por ocasión de los veinte años de la muerte del filósofo francés, Rancière (2004) afirma que su filosofía no define ningún arma de masas para luchar contra esas situaciones. Pero opera examinando los funcionamientos reales a través de los cuales el pensamiento efectivo actúa sobre los cuerpos y, con eso, traza un nuevo mapa. Esa cartografía, según el comentador, hace posible que la red de sus razones casualmente se junte a la red de las razones de aquellos que, aquí o allí, se valen de su propio saber y de sus propias razones para introducir el grano de arena que traba la máquina. Lo que activa esa posibilidad es el sentimiento de lo intolerable. El arte y la cultura no lidian con esas cuestiones de manera directa. Pese a lo cual, así como la doctrina cínica evocada por Foucault, vislumbran deshacerse de falsas generalizaciones que pautan gran parte de las relaciones sociales, imaginan posibilidades – también erráticas y transitorias – y osan producir nuevos sentidos, percepciones y afectos.

En una entrevista sobre la Revolución iraní, ocurrida hacia finales de los años 70, Foucault (2018, p. 34) afirmó que ya no quedaban sino escombros de las grandes esperanzas revolucionarias. Esa frase aún

suenaba verdadera en un contexto totalmente distinto. Pero el autor también sugirió que en períodos como ese puede emerger cierta voluntad de espiritualidad. Foucault hablaba en sentido literal del fundamentalismo religioso que crecía en Irán. Sin embargo, la expresión puede ser tomada como metáfora del deseo de alteridad que se expresa colectivamente. Que, en una época de crisis, artistas y profesionales de la cultura perciban la activación del espacio como un modo, entre tantos otros de posibilitar la existencia del arte, puede ser una señal no solamente de su voluntad de tornarse otro de sí mismo, en clave foucaultiana, sino principalmente de la comprensión – aunque repentina y efímera – de que ese proceso de cambios pasa necesariamente por aquello que es común. Aun así, ¿qué sería eso que es común? Según Rancière (2010, p. 23), “el poder de todos para trazar su propio camino”. Aunque sus propósitos y métodos no se confundan, la importancia de estudiar estas cuestiones políticas se entrelaza con la importancia de la cultura y el arte para la sociedad contemporánea, resumida así por García Canclini (2010, p. 251): “valorizar lo inminente donde el disenso es posible”.

\*\*\*

Desde el ingreso como posdoctorados en la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia, descubrimos diversas afinidades entre nuestros proyectos de investigación. Además del tema general que orienta las actividades del profesor Néstor García Canclini, que aborda la institucionalidad de la cultura, hay otros intereses en común, entre ellos: los movimientos sociales

en el campo cultural y artístico; las políticas culturales en los ámbitos local y nacional; y las relaciones complejas entre las acciones en los territorios y la creciente interacción en las redes virtuales. Si bien los proyectos siguen rumbos particulares, sus caminos se cruzan a todo instante y las investigaciones se integran en el esfuerzo de trazar cartografías, escuchar las voces de distintos grupos sociales y registrar las narrativas que se mezclan en este complejo momento que vivimos.

## Bibliografía

- Barbalho, Alexandre (2015). O Segundo Tempo da Institucionalização: O Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma. En Albino Rubim, Alexandre Barbalho, Lia Calabre (Eds.). *Políticas culturais no governo Dilma* (pp. 49-68). Salvador: EDUFBA.
- Botelho, Isaura (2001). Dimensões da cultura e políticas públicas. *Revista São Paulo em perspectiva*, Abr-Jun, 15(2), pp. 73-83.
- Brasil (2020). Lei nº 14.017, de 29 de junho. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*. Recuperado el 1º de marzo de 2021 de <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>.
- Brizuela, Juan (2017). *Território e políticas culturais: Reflexões metodológicas a partir de Rodolfo Kusch, Milton Santos e Néstor García Canclini*. Tese. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC). 207 p. Recuperado el 1º de marzo de 2021 de <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25323>.
- Cottom, Boly (19 de junio de 2020). El recorte al INAH, una mala señal de la política cultural. *Letras Libres*. Recuperado el 1º de marzo de 2021 de <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/el-recorte-al-inah-una-mala-senal-la-politica-cultural>
- Fonseca, Maria Cecilia (2003). Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. En Regina Abreu y Mario Chagas (Eds.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos* (pp. 56-76). Rio de Janeiro: DP&A.
- Foucault, Michel (2014). El coraje de la verdad. En *El gobierno de uno mismo y de los otros, II*. Curso del Collège de France (1983-1984). Madrid: Ed. Akal.
- Foucault, Michel (2018). *O enigma da revolta: entrevistas inéditas sobre a Revolução Iraniana*. São Paulo: n-1 edições.
- García Canclini, Néstor (1987). Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En Néstor García Canclini (Ed.). *Políticas culturales en América Latina* (pp. 13-61). Buenos Aires: Grijalbo.
- García Canclini, Néstor (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Edición actualizada. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Madrid: Katz Editores.
- García Canclini, Néstor (2020). *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*. Guadalajara: CALAS, Editorial Universidad de Guadalajara.
- Mateos-Vega, Mónica (19 de agosto de 2020). “El programa Cultura Comunitaria, sin ‘es-

estructura operativa', señala Coneval". *La Jornada*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/08/19/el-programa-cultura-comunitaria-sin-estructura-operativa-senala-coneval-7630.html>.

Melo, Bruno (2016). *Desenvolvimento e Políticas Culturais de base comunitária na América do Sul: Estudo Comparado Brasil-Argentina*. Dissertação. Brasília: UNB. 152 p. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de <http://repositorio.unb.br/handle/10482/20771>.

Nery, Carmen (5 de diciembre de 2019). Participação da cultura no orçamento reduz em todas esferas de governo em 2018. *Agência IBGE*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/26238-participacao-da-cultura-no-orcamento-reduz-em-todas-esferas-de-governo-em-2018>.

Ochoa Sandy, Gerardo (3 de diciembre de 2020). Secretaría de Cultura, el accesorio. En *Letras Libres*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/secretaria-cultura-el-accesorio>.

O'Connor, Justin (9 de abril de 2020). Art and Culture after Covid-19. *Wake in Fright. Fearful and hopeful things*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: <https://wakeinalarm.blog/2020/04/09/art-and-culture-after-covid-19/>.

OEI (2017). *Estudio comparativo de cultura y desarrollo en Iberoamérica: Estado de las políticas públicas y aportes para el fortalecimiento de las economías creativas y culturales*. Madrid: OEI / Fundación Santillana. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: [https://oibc.oei.es/en/estudio\\_de\\_cultura\\_y\\_desarrollo](https://oibc.oei.es/en/estudio_de_cultura_y_desarrollo).

Piva, Roberto (2004). *Estranhos sinais de saturno*. São Paulo: Biblioteca Azul.

Py, Fábio (19 de septiembre de 2017). Contra a territorialização evangélica de qualquer lugar. *Geledes*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: <https://www.geledes.org.br/contraterritorizacao-evangelica-de-qualquer-lugar>.

Py, Fábio y Freitas, Marcos (2015). Católicos e evangélicos na política brasileira. *Estudos de Religião*, 29(2), pp. 135-161. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6342541>.

Quiroga, Ricardo (24 de noviembre de 2019). Presupuesto en el 2020 para Cultura es inercial. *El Economista*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Presupuesto-en-el-2020-para-Cultura-es-inercial-20191124-0084.html>.

Quiroga, Ricardo (2 de febrero de 2021). Colectivos quieren congreso de cultura autónomo pero vinculante. *El Economista*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Colectivos-quieren-congreso-de-cultura-autonomo-pero-vinculante-20210202-0144.html>.

Rancière, Jacques (27 de junio de 2004). A herança difícil de Foucault. *Jornal Folha de São Paulo*. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2706200407.htm>

Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Turino, Célio (2013). Era uma vez o Programa Cultura Viva. *Revista Murro em Ponta de Faca*, 7. Recuperado el 1° de marzo de 2021 de: [https://issuu.com/gugulooper/docs/revistamurro\\_07](https://issuu.com/gugulooper/docs/revistamurro_07).

UNIVERSIDAD DE SÃO PAULO  
Reitor: Vahan Agopyan  
Vice-reitor: Antonio Carlos Hernandes

INSTITUTO DE ESTUDIOS AVANZADOS  
Director Guilherme Ary Plonski  
Vice-directora Roseli de Deus Lopes

#### ITAÚ CULTURAL

Presidente Alfredo Setubal  
Director Eduardo Saron

#### NÚCLEO OBSERVATÓRIO

Gerente Jader Rosa  
Coordinación Luciana Modé  
Producción Andréia Briene

En 2019, Itaú Cultural (IC) pasó a formar parte de la Fundación Itaú para la Educación y la Cultura con el objeto de garantizar aún más su perennidad y el legado de sus acciones en el mundo de la cultura, ampliando y fortaleciendo su propósito de inspirar el poder creativo para la transformación de la gente.

#### CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE, CULTURA Y CIENCIA

Catedráticos

Sérgio Paulo Rouanet (2016/2017)

Ricardo Ohtake (2017/2018)

Eliana Sousa Silva (2018/2019)

Helena Bonciani Nader e Paulo Herkenhoff  
(2019/2020)

Néstor García Canclini (2020/2021)

Coordinador Académico

Martin Grossmann

Coordinadora Ejecutiva

Liliana Sousa e Silva

Comité de Gobierno

Guilherme Ary Plonski

Sérgio Adorno

Néstor García Canclini

Martin Grossmann

Eduardo Saron

Jader Rosa

Luciana Modé

Investigadores de posdoctorado

Juan Ignacio Brizuela

Sharine Machado Cabral Melo

Título: Cuadernos de investigación N.1 – La institucionalidad de la cultura y los cambios socioculturales (julio/2021)

Coordinación: Néstor García Canclini

Organización: Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela y Liliana Sousa e Silva

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE,  
CULTURA Y CIENCIA

Rua da Praça do Relógio, 109 -Térreo  
Cidade Universitária, São Paulo– SP,  
CEP: 05508-050.

E-mail: [catedraarteculturausp@usp.br](mailto:catedraarteculturausp@usp.br)

Telefone +55 (11) 3091-4201

<http://www.iea.usp.br/catedra-olavo-setubal>

EDITORA AMAVISSE

Consejo Científico

Ana Maria Haddad Baptista (PUC/SP)

Cecília Pescatore (PUC/SP)

Érica Peçanha do Nascimento (USP)

Geruza Zelnys de Almeida (UNIFESP)

Lidiane dos Anjos (PUC/SP)

Lilian Amadei Sais (USP)

Marina Silva Ruivo (USP)

Paula Chagas Autran Ribeiro (USP)

Pricila Gunutzmann (PUC/SP)

Sonia Regina Albano de Lima (PUC/SP)

Solange Aparecida Emílio (USP)

Vânia Warwar Archanjo Moreira (Mackenzie -SP)

Vanilda Aparecida dos Santos (PUC/SP)

Editora

Pricila Gunutzmann

Portada, proyecto gráfico y diagramación

Henrique Lourenço

@henriqueloren

Revisión

Yara Camillo

Realização

**Cátedra Olavo Setubal**  
de Arte, Cultura e Ciência

Organização

**ie]** Instituto de  
Estudos  
Avançados da  
Universidade de  
São Paulo

Parceria

**USP**

**IC**

ItaúCultural

Patrocínio

**OBSERVATÓRIO**  
ITAÚ CULTURAL



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Fabio Osmar de Oliveira Maciel – CRB-7 6284



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

C122

Cuadernos de Investigación N.1– la institucionalidad de la cultura y los cambios socioculturales(julio/2021) /[recurso electrónico]  
Néstor García Canclini (Coordinación) Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela, Liliana Sousa e Silva (Organizadores); Néstor García Canclini, Teixeira Coelho, Carla Pinochet Cobos, Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela (Autores). - 1. ed - São Paulo: Editora Amavisse, 2021.  
4700 Kb.

Incluye bibliografía.

ISBN 978-65-88152-14-0

DOI 10.11606/9786588152140

1. Políticas Culturales – Brasil. 2. Instituciones y sociedades culturales – Brasil. 3. Arte y antropología. 4. Plataformas digitales. 5. Ética. 6. Estética. 7. América Latina. 8. Coronavirus (COVID-19) – Pandemia.

I. García Canclini, Néstor. II. Melo, Sharine Machado Cabral. III. Brizuela, Juan Ignacio. IV. Silva, Liliana Sousa e. V. Teixeira Coelho. VI. Pinochet Cobos, Carla.

Índice para catálogo sistemático:

1. Políticas Culturais 353.7

Editora Amavisse – Selo de Livros  
Acadêmicos da Editora Patuá.  
Rua Luís Murat, 40 – Pinheiros  
São Paulo – SP – CEP: 05436-050  
www.editorapatua.com.br  
Cel.: (11) 98365-4985  
editoraamavisse@gmail.com



*La institucionalidad de la cultura y los cambios socioculturales* trae, en formato de Cuadernos de Investigación, las reflexiones iniciales de la titularidad de Néstor García Canclini en la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia (2020/2021). Están aquí compilados los discursos de la ceremonia de toma de posesión, además de las propuestas de investigación previstas para el periodo. Canclini nos incita a repensar la noción clásica de instituciones culturales, considerando la tensión con las nuevas formas de producción, intermediación y acceso que los dispositivos digitales promueven. ¿Cuál es el papel de esas instituciones en la formación de una ciudadanía pautada por la interculturalidad? ¿por los derechos y deberes de la convivencia?

Néstor García Canclini

Titular de la Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura y Ciencia (2020/2021)

Realización

**Cátedra Olavo Setubal**  
de Arte, Cultura e Ciência

ie] **A** Instituto de  
Estudos  
Avançados da  
Universidade de  
São Paulo

Asociados

USP

VC

ItaúCultural

**OBSERVATÓRIO**  
ITAÚ CULTURAL

