

## DILEMAS DAS POLÍTICAS CULTURAIS

### NA ATUALIDADE LATINO-AMERICANA

Rubens Bayardo (Argentina)<sup>1</sup>  
Antonio Albino Canelas Rubim (Brasil)<sup>2</sup>  
Eduardo Nivón Bolán (México)<sup>3</sup>  
Paula Simonetti (Uruguai)<sup>4</sup>

**Resumo:** O mundo tem sido marcado pela complexa e complicada conjunção entre neoliberalismo, como sua inerente ampliação das desigualdades, e pandemia, que transtornou a vida. No ambiente latino-americano a situação se agrava pelo lugar subordinado em um mundo glocalizado e pela instabilidade política que faz seus governos oscilarem entre políticas emancipadoras e conservadoras/autoritárias, com graves repercussões sobre o campo da cultura. A complexidade e convergência destes e de outros fatores incidem de modo brutal sobre as políticas culturais. O debate objetiva refletir sobre este panorama que ocasiona profundos impactos nas políticas culturais na atualidade. Cabe refletir sobre tais dilemas a partir da inserção nacional e internacional de cada um dos expositores convidados.

**Participantes:** Rubens Bayardo (Argentina), Albino Rubim (Brasil), Eduardo Nivón (México) e Paula Simonetti (Uruguai).

---

<sup>1</sup> IDAES – UNSAM

<sup>2</sup> IHAC (UFBA), [rubim@ufba.br](mailto:rubim@ufba.br)

<sup>3</sup> UAM, Ciudad de México

<sup>4</sup> Investigadora y docente. Magíster en Sociología de la Cultura, Especialista en gestión cultural, Doctoranda en Sociología. IDAES-UNSAM-CONICET. Mail: [psimonetti@unsam.edu.ar](mailto:psimonetti@unsam.edu.ar)

## **CULTURA Y POLÍTICAS CULTURALES EN TIEMPOS DE PANDEMIA EN ARGENTINA**

Dr. Rubens Bayardo

IDAES – UNSAM

“Hay quien cruza el bosque y solo ve leña”

León Tolstoi

En este trabajo presentamos brevemente la coyuntura política y económica que transita la Argentina en el marco de la pandemia de Covid 19 y caracterizamos el panorama del sector cultural en este contexto. Abordamos las medidas generales y específicas que se han tomado para el sector, focalizando en la administración nacional centralizada y los organismos descentralizados de cultura. Referimos a distintas iniciativas de los agentes involucrados en diversos dominios culturales, especialmente en lo que refiere al mantenimiento de sus actividades en aislamiento, a sus esfuerzos asociativos y a la recolección de información y la producción de datos. Con relación a esto damos algunas perspectivas sobre la problemática de las políticas culturales contemporáneas.

### **Argentina En Crisis**

Los primeros casos de Covid 19 difundidos en diciembre de 2019, coincidieron en la Argentina con el traspaso del gobierno nacional del Ing. Mauricio Macri (2015-2019) al Dr. Alfredo Fernández (2019-2023). En la disputa electoral Macri comandaba la coalición de centro derecha Juntos por el Cambio (JxC) que había logrado desplazar al “kirchnerismo”, luego de un gobierno del Dr. Néstor Kirchner (2003-2007) y de dos mandatos de su esposa, la Dra. Cristina Fernández de Kirchner (CFK) (2007-2011 y 2011-2015). El gobierno del “macrismo”<sup>5</sup> no logró resolver los problemas dejados por el anterior, sino que los agravó contrayendo una gran deuda externa y adoptando medidas

---

<sup>5</sup> Que algunos líderes y sus seguidores se consagren como un “ismo” expresa la alta personalización de política argentina. A comienzos del gobierno del Dr. Fernández se especuló con eso, pero no se consolidó un “albertismo”.

privatistas y de ajuste que afectaron a la población<sup>6</sup>, desencantaron a sus votantes y minaron sus posibilidades de reelección. Si bien según las encuestas CFK tenía un alto nivel de rechazo que le dificultaba una nueva candidatura presidencial, gozaba de gran poder político y electoral. A la vez que asumió un perfil transitorio de moderada prescindencia política, designó al Dr. Alberto Fernández como candidato a presidente por la coalición de centro izquierda Frente de Todos (FDT), postulándose a sí misma como su vice-presidente. Esta novedosa fórmula rodeada de suspicacias (el mandatario sería “Albertíttere” según la oposición y “Alberto Presidenta”<sup>7</sup> según el kirchnerismo puro) resultó la ganadora de las elecciones nacionales.

El presidente Fernández asumió con una debilidad política de origen y a pocos meses de su asunción el esparcimiento del Covid 19 agravó la compleja situación que ya transitaba el país, poniendo la cuestión sanitaria al frente de todas las preocupaciones. La Argentina atraviesa una crisis prolongada y sus mejores guarismos socioeconómicos remontan a 1974 (Adamovsky 2019). Aunque a comienzos de siglo en el marco del boom de las *commodities* y de la “marea rosa” se vivieron mejores tiempos, el trabajo de calidad es escaso, la desigualdad social es creciente<sup>8</sup> y la salud pública no mejoró. Los contagios de Covid 19 hicieron temer un colapso a gran escala del sistema sanitario mal preparado, especialmente en el área más poblada del país, el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), que incluye la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) y el conurbano de la Provincia de Buenos Aires (PBA). En este último se concentran el mayor porcentaje de pobreza del país y el mayor número de adherentes a CFK, mientras que la CABA tiene niveles de riqueza superiores y es un bastión de JxC. Esto es importante pues en Argentina hay elecciones de medio término cada dos años que son decisivas en la marcha de los gobiernos y en las elecciones nacionales, por lo que coadyuvan a generar un clima político de campaña electoral permanente.

La emergencia del Covid 19 contribuyó a una circunstancia política inédita, donde

---

<sup>6</sup> El gobierno del Ing. Macri realizó fuertes ajustes que involucraron áreas de salud, educación, ciencia y cultura. Los anteriores ministerios existentes fueron convertidos en Secretarías agrupadas dentro de un único Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología.

<sup>7</sup> La conversión al portugués de “Albertíttere” sería “Alberboneco” pues la traducción de títere es boneco. A Alberto le correspondería el sustantivo masculino “presidente”, pero al utilizar el femenino se subraya que CFK lo designó y ejerce el mando.

<sup>8</sup> Al momento de escribir este texto y tras un año de pandemia, las últimas mediciones de Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) señalan que la Canasta Básica Total familiar es de \$ 54.207, la pobreza alcanza a un 42% de la población nacional y sube al 57,7% entre los niños (véase “La pobreza alcanzó al 42% de las personas y al 31,6% de los hogares”, Diario Página 12, Buenos Aires, 31.03.2021).

el presidente de la nación y las autoridades de la CABA y de la PBA se reunieron y se mostraron juntas arbitrando las medidas sanitarias, más allá de sus diferencias partidarias. Aunque se consultó con los gobernadores de las restantes 22 provincias argentinas, esa tríada encabezó las acciones en todo el país. Así se decretó un confinamiento estricto (la “cuarentena”) que comenzó el 20 de marzo de 2020 y se extendió durante siete meses, a los que siguieron medidas de “aislamiento social” y de “distanciamiento social” que continúan hasta ahora con mayores grados de distensión y “nueva normalidad”. La enorme mayoría de las actividades fueron cerradas, las que podían realizarse a través de medios electrónicos lograron continuar en la modalidad de teletrabajo y sólo pudieron circular y trabajar los trabajadores considerados “esenciales” (producción y comercio de alimentos y medicamentos, transporte de productos, combustibles y energía, atención de la salud). El gobierno nacional convocó a un comité de expertos con carácter de asesores sobre los aspectos sanitarios de la pandemia, extendiendo esto para declararse como un “gobierno de científicos”. El propio Dr. Fernández por cadena de televisión daba explicaciones pormenorizadas de gráficos y tablas de datos de contagios y muertes por Covid 19, reafirmando su condición de “profesor” de Derecho. La pandemia y las necesidades delegitimación presidencial no podían no entrecruzarse para afirmar el poder central, pero aun así los gobernadores provinciales y los intendentes municipales (a cuyos poderes alude el humor político llamándolos “mini gobernadores”) tomaron medidas locales muchas veces encontradas y en algunos casos abiertamente autoritarias.

La oposición más privatista e incluso los economistas más liberales abandonaron sus preceptos y reclamaron la presencia del Estado para preservar a la población de la pandemia. Todo el arco político se mostró encolumnado, las encuestas dan cuenta del crecimiento de la imagen presidencial y del apoyo inicial de la población a las políticas de salud y a las acciones realizadas. La salud como un bien público, la garantía del acceso universal a la salud y el papel activo del Estado dieron la tónica de ese momento. Con la expectativa del acceso sin restricciones a los bienes y a los servicios involucrados, incluso se puso en duda el cobro de patentes por parte de los laboratorios relativizando el lugar de la propiedad intelectual. Al tiempo y con el aflojamiento del cierre la solidaridad cedió a los usuales juegos políticos personalistas, faccionales y partidarios, dejó

transparentar la erosión de esas cuestiones fundamentales y un “sálvese quien pueda”<sup>9</sup>. Pero el sistema sanitario argentino no colapsó, aun en estrés, con limitaciones de recursos humanos y materiales, logró atender a la población y evitar miles de muertes. Aunque el confinamiento terminó convirtiéndose en un exceso, permitió acondicionar espacios sanitarios y crear nuevos, abastecer de insumos a hospitales y salas, preparar al personal de salud y a la misma población para la crisis. A la vez, el “quedate en casa” y las medidas de protección eran posibles de cumplir en los niveles medios y altos de la población, no así en sectores populares en niveles de subsistencia o bien carentes de condiciones y recursos mínimos. Las personas que quedaron sin trabajo por despidos, cierre o cancelación de actividades, trabajadores de pequeñas y medianas empresas y/o en el sector informal, personal de servicio doméstico, inevitablemente se vieron obligados a buscar afuera su sustento diario.

### **Cultura Y Políticas Culturales En Pandemia**

Como otras áreas en la cuarentena, el sector cultural fue inmediatamente cerrado por las autoridades y padeció las restricciones a la nocturnidad, ante el peligro que suponían las concentraciones de personas (fueran trabajadores o consumidores), en cines, teatros, salas de música, museos, bibliotecas, centros culturales, espectáculos públicos. Si bien sus actividades no fueron consideradas “esenciales”<sup>10</sup>, la cultura fue una de las grandes convocadas de la pandemia: para promover la prevención de los contagios, para entretener durante el encierro, para distender las tensiones familiares y para dar sentidos productivos al momento improductivo. Figuras del cine, la televisión, el teatro y la música conocidas por el gran público aparecieron en campañas mediáticas, en las que se difundieron cuidados básicos preventivos como uso de cubrebocas y de alcohol en gel, limpieza de manos y de superficies, ventilación de espacios cerrados, evitación de

---

<sup>9</sup> El caso del “Vacunatorio VIP”, protagonizado por políticos, empresarios y familiares, recorrió el continente en momentos en que el presidente Alberto Fernández hizo su vista a Andrés Manuel López Obrador en México.

<sup>10</sup> Rubio Arostegui y Rius-Uldemollins (2015:34) ya planteaban algo similar en el caso español. En contraste, por el Covid 19, el Ministerio de Cultura de Alemania estableció rescates de 5 mil euros para artistas independientes y pequeños comerciantes, la cultura se incluyó entre los bienes de primera necesidad y Monika Grütters, responsable del área, afirmó “La cultura no es un lujo y ahora estamos comprobando cuánto nos hace falta” (véase “Coronavirus. Los epicentros teatrales del mundo sin horizonte”, Diario La Nación, Buenos Aires, 17.04.2020).

transporte público y de aglomeraciones.

Las expresiones culturales contribuyeron a limitar el movimiento de personas y a contenerlas en el hogar, no solo con la puesta en circulación de obras preexistentes sino con una proliferación de nuevos contenidos en canales y plataformas públicas como Cine.ar, Cont.ar y privadas como Youtube, Netflix y Spotify. A nivel nacional, Netflix se alió con la Academia del Cine para conformar un Fondo de Ayuda Covid 19 para la Industria Cinematográfica y Audiovisual, mientras que Spotify acordó apoyos con la Unión de Músicos Independientes (UMI). El consumo *vía streaming* fue uno de los grandes ganadores de la pandemia y todo parece indicar que continuará consolidando sus posiciones y las de las *big five* tecnológicas (sin considerar las de China): Alphabet, Amazon, Apple, Facebook y Microsoft. También se vio favorecida la industria de los videojuegos<sup>11</sup>, cuyos consumos en las franjas etarias más jóvenes son alternativos a los de la cultura convencional. Pero en esta última muchas personas quedaron sin trabajo, especialmente en los ámbitos privado e independiente, donde se suele depender de contratos por tiempo determinado, relaciones informales, remuneraciones por resultados, proyectos a riesgo personal y donde se carece de derechos sociales como seguro de salud o jubilaciones.

Como se dijo el Estado estuvo presente, el gobierno dispuso un programa de Asistencia de Emergencia para el Trabajo y la Producción (ATP), destinado a empleadores y a trabajadores registrados del sector privado. Esta iniciativa, realizada a través de la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP) y de la Administración Nacional de la Seguridad Social (ANSES), estableció reducciones y postergaciones del pago de contribuciones patronales, créditos a tasas subsidiadas para empresas, trabajadores autónomos y monotributistas, compensaciones salariales y prestaciones por desempleo para trabajadores en relación de dependencia. Si bien se trata de una medida general, sectores de las industrias audiovisual y del libro apelaron a este programa, que no incluye al trabajo fijo con duración temporal, el trabajo informal o en negro. El gobierno nacional también dispuso un Ingreso Familiar de Emergencia (IFE) de \$ 10.000 para personas en la informalidad, trabajadores del denominado monotributo social, personal de casas particulares, que también alcanzó a trabajadores de la cultura que padecían carencias.

---

<sup>11</sup> Esta industria relativamente nueva se encuentra también muy concentrada. Srnicek (2019) da cuenta de cómo, mientras se han vuelto recurrentes las políticas de austeridad de los Estados, el exceso de dinero y la búsqueda de inversiones más rentables orientan al capital financiero hacia plataformas y *startups*.

El Ministerio de Cultura de la Nación (MCN) tanto desde su administración centralizada como desde los organismos descentralizados<sup>12</sup> arbitró medidas para sostener el sector. Estas comprendieron diversos mecanismos como subsidios, ayudas, concursos, puesta a disposición de contenidos<sup>13</sup>. Un obstáculo importante destacado por el ministro del área fue la dificultad de conocer las situaciones particulares que enfrentaban los actores del heterogéneo mundo de la cultura<sup>14</sup>. Por ello, en el marco del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA), se encaró una Encuesta Nacional de Cultura. Caracterización de Personas y Organizaciones de la Cultura en el Contexto de Covid-19 (MCN 2020). También se creó el Fondo Desarrollar Cultura que destinó \$ 30 millones a espacios culturales, y se incrementó el presupuesto del programa Puntos de Cultura orientado a proyectos culturales comunitarios en \$ 50 millones. El programa MANTA, Beca para el Desarrollo Productivo Artesanal dispuso incentivos de hasta \$ 100 mil para 1600 artesanos. El programa Formar Cultura desarrolló actividades de capacitación para productores y gestores culturales en acuerdo con universidades nacionales. El predio ferial de Tecnópolis fue reconvertido en un centro de atención de pacientes con capacidad para 2500 camas. El Museo Malvinas fue habilitado para la producción de tapabocas.

Los organismos descentralizados de cultura tomaron medidas destinadas a sus áreas de competencia específica. El Fondo Nacional de las Artes (FNA) lanzó el programa de Becas Sostener Cultura de \$ 20 mil cada una, el Teatro Nacional Cervantes – Teatro Argentino (TNC- TA) convocó el concurso Nuestro Teatro asignando premios de \$ 60 mil a una veintena de obras y utilizó sus talleres para producir tapabocas. El Instituto Nacional del Teatro (INT) orquestó el Plan Podestá a través del cual distribuyó \$ 100 millones, el Instituto Nacional de la Música (INAMU) realizó una Convocatoria de Fomento Solidario en la que repartió \$ 12 millones (otorgando a quienes no hubieran calificado para la IFE el mismo monto de \$ 10 mil) y abrió un Fondo Solidario para recibir

---

<sup>12</sup> En Bayardo y Bordat (2018) desarrollamos más en extenso la cambiante organización del área, que se modificó desde entonces.

<sup>13</sup> Fuentes Firmani (2020) ofrece un detalle exhaustivo de las medidas tomadas no solo por la Nación sino también por otras reparticiones públicas provinciales, de las que no damos cuenta aquí.

<sup>14</sup> El ministro Tristán Bauer afirmó que “la cultura es una prioridad” en el gobierno nacional y sostuvo que “no encontramos una base de datos sólidos” que permitiera tener un estimado de cuántos trabajadores y espacios culturales eran los afectados y que hubo que construir es listado “en la emergencia” (véase “Nuestro compromiso es con la desconcentración y construir con las provincias”, Diario Página 12, Buenos Aires, 17.07.2020).

donaciones. El INT junto con el INAMU desarrollaron el programa Reactivar Escenas con un fondo de \$ 200 millones para cubrir el 30% del aforo en mil espacios independientes de teatro y música en vivo. El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) aportó \$ 6 millones a la obra social de sus trabajadores en convenio con el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA). La Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP) dispuso de \$ 50 millones para su programa Libro % que facilita la compra en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, con descuentos para las bibliotecas asociadas, en acuerdo con la Fundación El Libro, la Cámara Argentina de Publicaciones y la Cámara Argentina del Libro.

El cierre impactó diferencialmente en los distintos dominios culturales, donde lo físico y en vivo tendió a trasladarse y a fusionarse con lo digital en directo o indirecto, apuntando a la expresividad y a la continuidad de los espacios y las actividades, pero también a la supervivencia de los mismos creadores y a la obtención de réditos económicos. La edición digital de libros y publicaciones que tenía poca pregnancia en Argentina incrementó su presencia contribuyendo a la aparición de libros y revistas, bien recibidos por nuevos “lectores híbridos”<sup>15</sup>. Librerías y libreros aumentaron o incorporaron la difusión y comercialización de textos en redes sociales, obteniendo mejoras en sus ecuaciones comerciales, gracias también a un incremento de las prácticas lectoras durante la pandemia. En el teatro, la danza y la ópera, hasta ahora difícilmente imaginables fuera del espectáculo en vivo, se adoptaron las mediaciones electrónicas, pudieron verse obras en grabaciones y por *streaming*, se produjeron debates sobre la emergencia de nuevos “géneros híbridos” y se lanzaron cursos para pensarlos<sup>16</sup>. A muchas iniciativas gratuitas se sumaron formas de cobro a través de sumas fijas, donaciones y pago voluntario a la gorra. Proliferaron las interpretaciones musicales y actorales individuales caseras, pero también las conjunciones colectivas a través de los cuadritos de Zoom y otras plataformas, para las que el trabajo de montaje y de edición, la postproducción, fueron fundamentales. Sin galerías ni exposiciones, se organizaron ferias virtuales y además de poner en redes la

---

<sup>15</sup> Esta categoría se aplica a lectores de libros tanto físicos como digitales y aparece en la Encuesta Nacional “Como Leemos”, estudio exploratorio sobre hábitos de acceso y consumo de libros en Argentina, Proyecto 451 del editor Daniel Benchimol, 2020 (puede verse en <https://www.comoleemos.com.ar/>)

<sup>16</sup> Aunque los registros audiovisuales no son nuevos, las principales instituciones del dominio escénico carecían de archivos digitalizados y sistemáticos, una de sus tareas fue la subtítulos urgente de obras ya grabadas para poder difundirlas. Desde 2001 existe la plataforma Alternativa Teatral dedicada al teatro independiente, la danza contemporánea y más recientemente a la música *indie*, que permite la compra de entradas en línea; desde 2015 existe la plataforma Teatrix que ofrece obras teatrales filmadas.



circulación de sus obras, algunos artistas plásticos hicieron muestras en las ventanas o en el interior de sus casas, en las veredas y formatos no convencionales<sup>17</sup>.

### **Activismo E Información Cultural**

Dos cuestiones resultan especialmente destacables del momento: el activismo de creadores e instituciones en la organización de asociaciones colectivas<sup>18</sup> y el desarrollo de acciones para producir información sobre sus propios dominios de actividad, que como ya se dijo es escasa en Argentina. El incremento de las formas de auto organización se produjo en orden a dos objetivos fundamentales, relevar las necesidades de los artistas y dar respuesta a quienes atravesaban situaciones extremas mediante el reparto de bolsones de alimentos, productos básicos y ayudas. Alrededor de 25 mil docentes se agruparon en Profesores Independientes de Teatro (PIT), expertos en luz, sonido y multimedia se reunieron en la Agrupación de Técnicxs<sup>19</sup> de Teatros Independientes de Argentina (ATTIA) y los músicos lo hicieron en Lxs Musicxs Escénicxs (MUX). El Movimiento Federal de Danza (MFD), surgido poco antes de la pandemia, cobró impulso con ésta en alerta por la precarización y convocó un Foro Interregional donde se debatió el fomento de la actividad a través de una ley y la creación de un instituto nacional de danza.

Los organizadores de milongas, músicos, bailarines y coreógrafos se agruparon en la Asamblea Federal de Trabajadores/as del Tango (AFTT). Instituciones públicas (Museo Nacional de Bellas Artes - MNBA, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires - MAMBA) y privadas (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires - MALBA, Fundación PROA) invitaron a la conformación de la Red Argentina de Museos y Espacios de Arte (RAME). Nosotras Proponemos (NP), colectivos transfeministas como Artistas Visuales Autoconvocades Argentina (AVAA) y revistas de arte como Ramona lanzaron el Tarifario de Artes Visuales 2020 acordando, entre otras cosas, un honorario especial de \$ 5 mil para

---

<sup>17</sup> El artista Pedro Roth expuso y vendió obra en el supermercado barrial Sol Oriente, se organizaron cenas performáticas a domicilio, arte por correo y performances telefónicas (véase “Las curiosas estrategias con las que el arte sale al encuentro del público”, Diario La Nación, Buenos Aires, 12.11.2020).

<sup>18</sup> El activismo es una constante que explica en parte el medio cultural argentino, nos hemos ocupado de este asunto entre los gestores culturales en otro trabajo (Bayardo 2019). Como decíamos ahí, harían falta investigaciones de fuste para precisar las magnitudes del fenómeno, que en este texto solo queremos ilustrar.

<sup>19</sup> En el campo cultural, con la expansión de perspectivas feministas y transfeministas, para dar cuenta de enfoques de género no dicotómicos y binarios se amplió el uso de las letras “x” y “e” en reemplazo de las que denotan el género masculino y el femenino.

todas las participaciones en redes a las que se les convoca durante la pandemia. El tarifario se propone “combatir la informalidad de nuestra economía” y “ser reconocidos como trabajadores por parte del sector público y privado”<sup>20</sup>.

La producción y circulación de información organizada por los mismos creadores y productores culturales durante el encierro, vino a ocupar un vacío y a promover formas de auto reconocimiento. La Asociación de Profesionales de Dirección Escénica Argentina (APDEA) organizó un censo de obras, estrenos, funciones y giras suspendidas o canceladas. La Asociación Argentina de Teatros Independientes (ARTEI) y Espacios Escénicos Autónomos (ESCENA) generaron y difundieron información sobre la situación de las salas alternativas porteñas durante la cuarentena y con las posteriores restricciones<sup>21</sup>. La plataforma Alternativa Teatral y la asociación Enfoque Consumos Culturales hicieron una encuesta sobre consumo de artes escénicas digitales durante 2020. Proyecto 451 desarrolló la Encuesta Nacional “Como Leemos”, la AFTT lanzó una Encuesta Federal de Trabajadorxs de Tango, MFD inició un Registro Nacional de Trabajadores de la Danza.

### **Políticas Culturales A La Sombra Del Covid 19: Salir De La Emergencia**

Durante los distintos momentos de la pandemia y en el marco de la fractura social existente, la cultura cumplió sobre todo un papel de “contención” de los niveles medio y alto de la población<sup>22</sup>, continuando la tendencia a la “cultura como recurso” (Yudice 2002) que ya señalamos en otras oportunidades (Bayardo y Bordat 2018). Más que hablar de políticas culturales correspondería hablar de medidas urgentes que fueron tomadas con relación al contexto apremiante. El problema es que la urgencia, la inestabilidad institucional, el recambio de funcionarios y programas, la ausencia de planes de mediano y largo aliento, las discontinuidades y las inercias subterráneas, han sido constantes definitorias de las políticas culturales nacionales (Méndez Calado 2004, Schargorodsky 2019). Las medidas que referimos anteriormente (y los fondos dispuestos para

---

<sup>20</sup> Puede verse en [http://postino.fundacionstart.org.ar/img\\_mailing/TARIFARIOARTESVISUALES2020.pdf](http://postino.fundacionstart.org.ar/img_mailing/TARIFARIOARTESVISUALES2020.pdf)

<sup>21</sup> Se establecieron limitación de aforo, protocolos sanitarios, nuevos requerimientos en el sistema eléctrico y de ventilación, así como trámites de habilitación, que sumados a las deudas ya contraídas durante el confinamiento dificultaron, cuando no impidieron, las inversiones y sus posibles amortizaciones, llevando al cierre de espacios e iniciativas culturales independientes.

<sup>22</sup> En los sectores desfavorecidos está extendido el uso de teléfonos celulares, pero no el de computadoras, notebooks, tablets. Carecen del acceso a los equipamientos tecnológicos, la conectividad y el ancho de banda que les hubieran permitido un mayor involucramiento en las actividades culturales.

implementarlas), dan cuenta de una condición estructural de inseguridad y de precariedad del trabajo y de la propia vida de muchos actores del sector cultural. También muestran las lagunas de conocimiento que las autoridades tienen del mismo, lo que las obligó a realizar indagaciones, una vez más urgentes, para poder determinar a quienes correspondía la entrega de subsidios y ayudas por parte del Estado. Desde 2007 existe el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA), cuyos inicios pueden retrotraerse al año 2003, a través del cual se ha recopilado abundante información de diversos rubros, pero aún se desconocen las peculiaridades de distintos dominios y actividades culturales, de los trabajadores involucrados, sus condiciones laborales, su acceso a la salud, su seguridad social. Muchas mediciones están integradas en la Cuenta Satélite de Cultura no sólo a nivel nacional sino del MERCOSUR. Parece necesario orientar el sistema de información cultural hacia el conocimiento más detenido del funcionamiento de trabajo cultural y artístico y de la realidad de sus actores.

En el contexto de la pandemia de COVID 19 el sector cultura de Argentina dejó ver con más claridad sus problemas estructurales, empezando por su baja jerarquización y escasa disposición de fondos. El presupuesto del Ministerio de Cultura de la Nación, responsable primario del sector, desde hace décadas ronda el 0.25 % del total nacional, muy por debajo del 1% recomendado por UNESCO (Bayardo y Bordat 2018). Si bien el presupuesto cultural asignado para 2021 subió nominalmente un 10 %, en la práctica sufrió un ajuste, dado que el incremento perdió contra una inflación interanual del 30%<sup>23</sup>. El propio Estado es fuente de plantas provisorias de personal casi permanentes, de contratos basura y de relaciones de dependencia encubierta, que niegan a los actores de la cultura la condición de trabajadores. Si bien los interpeló ampliamente como artífices de la “contención” social, no dio un debate sobre lo “esencial” que los incluyera y que jerarquizara al sector aprovechando el destaque circunstancial de su visibilidad pública.

Como también se vió más arriba, buena parte de las iniciativas estatales llevadas adelante durante la pandemia se hicieron a través de organismos descentralizados de cultura, como el Instituto Nacional del Teatro (INT), el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el Instituto Nacional de Música (INAMU) y su labor ha sido indispensable. En otros trabajos hemos marcado la fragmentación de la acción pública que

---

<sup>23</sup> Estos datos refieren a la administración central y no incluyen a los organismos descentralizados (Véase “Ajustesen Cultura de la Nación y Buenos Aires”, Diario La Nación, Buenos Aires, 02.01.2021).

supone este tipo de organización en las políticas culturales nacionales (Bayardo 2020). Los institutos se concentran en la administración de subsidios, créditos y apoyos muy necesarios para sus respectivos dominios, pero les faltan políticas integrales e inter dominiales, carecen de planificación, de evaluación y de memorias de lo obrado. Cómo contrapartida, tienen la ventaja de disponer, dado su alcance territorial, de registros y datos de actores, actrices, directores, cineastas, escenógrafos, compositores, instrumentistas, interpretes en todas las provincias del país. Sería deseable que, cuando el panorama sanitario mejore, se hagan esfuerzos para contar con evaluaciones del alcance e impacto que hayan tenido las acciones de los institutos en la emergencia y calibrar esta institucionalidad cultural.

Quizás este sea un buen momento para reconsiderar lo planteado por Urfalino cuando afirmó que “la política cultural no existe más, viva el sostén público de la economía de la vida artística” (2004, en Poirrier 2006:13). Desde tal perspectiva cabe pensar el lugar fundamental de los artistas en las políticas culturales, la importancia de su formación y del fomento de las artes, las condiciones de esas actividades y su sustentabilidad democrática. Tradicionalmente los Estados tendieron (y fueron criticados por ello) a dar apoyo a la creación, pero a nivel público la formación artística padece la desfinanciación y el descuido de las horas de enseñanza, cuando no sufre directamente el cierre de las escuelas artísticas, quedando librado este espacio a la esfera privada. De este modo, a las artes solo pueden dedicarse aquellas personas que tienen condiciones económicas, sociales y culturales previas, hay barreras de ingreso para los más pobres cuyas expresiones, tenidas como inferiores, quedan en las entrecomilladas “cultura popular” y “comunitaria”. La democratización de la cultura (que la ampliación del acceso no consigue) y la democracia cultural (que sigue siendo una cuenta pendiente), tendrían que encararse justamente con políticas formativas (Genard 2011) que dieran acceso atendiendo no solo a la diversidad sino especialmente a la desigualdad social. Las políticas formativas se ligan necesariamente con las de educación<sup>24</sup> y en la práctica el área de educación lleva adelante importantes iniciativas culturales, como son las campañas y encuestas de lectura. También buena parte de la formación en gestión cultural ha sido tempranamente promovida en toda la Argentina y con mayor poder de fuego desde el

---

<sup>24</sup> La pandemia y el encierro también han sido una catástrofe para la enseñanza, especialmente entre niños y jóvenes que han quedado fuera del sistema educativo, cuestión que profundiza la desigualdad. La “brecha digital” como parte de una fractura social, repone la cuestión (que aquí solo mencionamos) de la necesidad de otros vínculos entre cultura, educación y comunicación.

Ministerio de Educación. Parece necesario revisar los vínculos de la cultura con la educación en términos políticos, pensando en la jerarquía sectorial más allá de la jerarquía institucional<sup>25</sup> y en sus capacidades de incidencia.

Las políticas culturales en el capitalismo financiero post fordista con Estados minimizados no pueden seguirse planteando en los mismos términos en que fueron trazadas durante el capitalismo industrial con Estados de bienestar. La economía material mutó hacia otra economía eminentemente cultural, y la transversalidad de la cultura se adelantó como una realidad al discurso de las políticas culturales. La proliferación de políticas económicas y políticas sociales (especialmente en lo que hace a la generación de ingresos y empleo) encaradas como políticas culturales es otra afirmación de la cultura como recurso, en este caso económico. Aun cuando se valoran retóricamente la cultura y sus externalidades (la contribución al producto bruto, al fisco, a la balanza de pagos, al empleo, a la captación de inversiones y de turistas), las políticas enfocadas a la vitalidad cultural no parecen referir a esos aportes, ni procuran retribuirlos. En toda Latinoamérica los gobiernos adoptan el paradigma de la “economía creativa”, más conocida como “economía naranja” (BID 2013). Este paradigma naturaliza la existencia de *majors* ganadoras de la globalización y de *indies* proveedoras de bienes y servicios culturales a bajo costo, haciendo desaparecer a las políticas y los objetivos culturales tras metas económicas y comerciales. En modo alguno contribuye a la jerarquización del sector cultural, ni al mejoramiento de las condiciones de producción y circulación de los bienes y los servicios culturales. Por el contrario, consagra la figura del “emprendedor” como modelo ideal de trabajo en el sector, oscureciendo la situación real de precariedad laboral y el carácter impuesto de esta auto empresariedad que poco tiene que ver con la de las empresas. Si bien en Argentina este movimiento resulta más implícito que explícito, pero quizás por esa misma razón, está pendiente en las políticas culturales una discusión de la economía creativa como paradigma.

A la vez que se los celebra como “emprendedores”, en la vida social y política se sigue asumiendo al artista como no trabajador y al trabajo artístico como no realizado. En la pandemia, como mostramos más arriba, los creadores y productores culturales se han

---

<sup>25</sup>Una consigna blanda en los últimos años ha sido “Ministerio, Cultura es Ministerio”, celebrando su jerarquización nacional desde el nivel menor de Secretaría dependiente de otras áreas. Si bien esto suena apropiado y deseable a primera vista, cabe destacar que la visibilidad y el lugar en el organigrama de la administración pública no necesariamente implican disposición de recursos, poder político y de negociación.

pronunciado contra la inseguridad y la precariedad laboral y vital que enfrentan. Se han reivindicado, se han agrupado y han reclamado ser reconocidos como “trabajadores”, lo que sin duda marca auto percepciones y proyectos sociales. Las propias denominaciones de agrupaciones y colectivos hacen ver que están permeados por perspectivas feministas (Svampa 2015) y transfeministas. Esas destacan tanto la alta participación de las mujeres en la cultura, como el escaso reconocimiento que reciben sus obras en museos, premios, exposiciones, catálogos. En lo profundo remiten a la negación del trabajo doméstico y del cuidado (Federici 2013)<sup>26</sup>, que de modo socialmente naturalizado recae en ellas. El trabajo artístico y cultural (también negado) si es exitoso puede realizar su valor en los mercados, pero depende similarmente de economías de no mercado. Se cifra en actividades realizadas a partir de las capacidades, la energía y el esfuerzo creador de las personas, en relaciones domésticas que apelan a lo familiar, lo afectivo y lo vincular, compensando la falta de dinero y otros recursos, y sin llevar cuentas precisas de costo- beneficio. Los capitales de magnitud no inician ni controlan directamente con inversiones los procesos productivos, los subsumen cuando estos ya fueron producidos y la comercialización aparece como rentable. Esa subordinación indirecta a través de los mercados canaliza una transferencia a gran escala del valor desde economías de no mercado hacia los factores con capacidades de apropiabilidad empresarial del trabajo. Desde el punto de vista simbólico esta requiere la negación de la existencia misma del trabajo cultural, que solo podría ser por “amor al arte”, así como el trabajo doméstico y del cuidado solo podrían ser por amor al esposo y los hijos. El sostén público de la economía de la vida artística, que hace sociedad y Estado con la producción cultural, también tiene pendiente en las políticas culturales el debate sobre la efectivización del reconocimiento de los artistas como trabajadores de la cultura.

---

<sup>26</sup> Entre otros importantes datos, un estudio del Ministerio de Economía explica que el aporte del Trabajo Doméstico y del Cuidado No Remunerado (TDCNR) “al PIB es de 15,9%. Este valor se encuentra alineado con resultados de otros países en la región, que varían entre un 15% y un 24%” (MECON 2020:7) a la vez que es superior a las contribuciones tanto de la industria como del comercio.

## BIBLIOGRAFIA

ADAMOVSKY, EZEQUIEL 2019 Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión. Buenos Aires, Crítica

BAYARDO, RUBENS y BORDAT, ELODIE 2018 “Changing philosophies of action? Argentine’s cultural policies in the 21st century” en: International Journal of Cultural Policy 24:5, Routledge.

BAYARDO, RUBENS 2019 “Algunas coordenadas de la gestión cultural en Argentina” En: Fuentes Firmani, E. y Tasat, J. (Coords.) Gestión cultural en la Argentina, Caseros, RGC Libros. BAYARDO, RUBENS 2020 “De los planes nacionales a los institutos sectoriales de cultura en Argentina” En prensa en: Revista Observatorio Itaú Cultural, Sao Paulo, Itaú Cultural.

BID 2013 La economía naranja. Una oportunidad infinita. Banco Interamericano de Desarrollo –Punto aparte Bookvertising, Washington DC – Bogotá.

FEDERICI, SILVIA 2013 Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas. Madrid, Traficantes de Sueños.

FUENTES FIRMANI, EMILIANO 2020 “Operación Rescate: La cultura argentina frente a la pandemia” En: Fuentes Firmani, E. Vovchuk, L. y Sticotti, N. (Comps.) Políticas culturales y Covid-19 en América del Sur. Caseros, RGC Libros.

GENARD, JEAN-LOUIS 2011 “Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle? Comment repenser aujourd’hui une politique de démocratisation de la culture?” En: Cinquante ans d’action publique en matière de culture au Québec. Actes du Colloque de Montreal, 4-5 avril.

MCN 2020 Encuesta Nacional de Cultura. Caracterización de Personas y Organizaciones de la Cultura en el Contexto de Covid-19. Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación.

MECON 2020 Los cuidados, un sector económico estratégico. Medición del aporte del Trabajo Doméstico y de Cuidados no Remunerado al Producto Interno Bruto. Buenos Aires, Ministerio de Economía de la Nación.

MENDEZ CALADO, P. 2004 “Veinte años de políticas culturales democráticas. La acción de la Secretaría de Cultura de la Nación”. En: Revista Gestión Cultural, año 1, n° 1, UNTREF. POIRRIER, PHILIPPE 2006 “Démocratie et culture. L’évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004. En: Bleton-Ruget, A. et

Sylvestre, J.P. (Dir.) La démocratie, patrimoine et projet. Dijon, EUD, pp. 105-129.

<halshs-00583232>

RUBIO AROSTEGUI, ARTURO y RIUS-ULLDEMOLINS, JOAQUIM 2015  
“Cultura y

políticas públicas después del diluvio. Las ciencias sociales y la refundación de la  
políticacultural” En: Política y Sociedad Vol.52, Núm.1: 27-52.

SCHARGORODSKY, H. 2019 “Una reflexión sobre las políticas culturales  
nacionales” En:Fuentes Firmani, E. y Tasat, J. (Coords.) Gestión cultural en la  
Argentina. Caseros, RGC Libros. SRNICEK, NICK 2019 Capitalismo de plataformas.

Buenos Aires, Caja Negra Editora.

SVAMPA, MARISTELLA 2015 “Feminismos del Sur y ecofeminismo” En: Revista  
NuevaSociedad N° 256, 127-131.

YUDICE, GEORGE 2002 El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global.  
EditorialGedisa, Barcelona.



## PANDEMIA E PANDEMÔNIO: POLÍTICA, CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS

Antonio Albino Canelas Rubim

**Resumo:** O texto analisa as relações entre cultura, política e políticas culturais no Brasil atual. Nesta perspectiva, ele mobiliza as noções de pandemônio, política cultural, guerra cultural, disputas político-culturais para compreender a atuação política na cultura da gestão Messias Bolsonaro. A análise desenvolvida recorre como procedimento a textos teóricos críticos e aos poucos estudos já elaborados sobre a conjuntura político-cultural. Um dos principais resultados da análise aparece como a afirmação do pandemônio como estratégia de atuação político-cultural da gestão Messias Bolsonaro.

Palavras chaves: Políticas culturais, guerra cultural, disputas político-culturais, pandemônio, pandemia, Brasil atual.

**Abstract:** The text analyzes the relation between culture, politics and cultural policies in Brazil nowadays. In this perspective, the text mobilizes the notions of pandemonium, cultural politics, cultural war, political-cultural disputes to understand the political performance in the culture area of the Messias Bolsonaro government. The developed analysis uses, as a procedure, critical theoretical texts and few studies already elaborated on the political-cultural conjuncture. One of the main results of the analysis appears as the affirmation of pandemonium as a political-cultural strategy for the Messias Bolsonaro administration.

Keywords: Cultural policies, cultural war, political-cultural disputes, pandemonium, pandemic, present-day Brazil.

**Resumen:** El texto analiza las relaciones entre cultura, política y políticas culturales en Brasil hoy. En esta perspectiva, moviliza las nociones de pandemónium, política cultural, guerra cultural, disputas político-culturales para entender el desempeño político en la cultura del gobierno de Mesías Bolsonaro. El análisis desarrollado utiliza, como procedimiento, textos teóricos críticos y los escasos estudios ya elaborados sobre la coyuntura político-cultural. Uno de los principales resultados del análisis aparece como la afirmación del pandemonio como estrategia político-cultural para el gobierno de Messias Bolsonaro.

Palabras clave: Políticas culturales, guerra cultural, disputas político-culturales, pandemónium, pandemia, Brasil actual.

*Eu vivo em tempos sombrios.*

*Uma linguagem sem malícia é sinal de  
estupidez,  
uma testa sem rugas é sinal de indiferença.  
Aquele que ainda ri é porque ainda não  
recebeu a terrível notícia.*

*Que tempos são esses, quando  
falar sobre flores é quase um crime.  
Pois significa silenciar sobre tanta injustiça?*

Bertold Brecht

*Vivemos tempos sombrios,  
onde as piores pessoas perderam o medo  
e as melhores  
perderam a esperança.*

Hannah Arendt

Viver ou sobreviver tempos sombrios exige atenta perspicácia ao pensamento. Ele necessita ir sutil ao âmago dos tempos sombrios e da sociedade: suas angústias, recalques, esperanças, interesses, contradições e tensões. O pensamento se obriga a buscar entender como tempos sombrios se tornam possíveis, quais possibilidades existem de sua superação e que anteparos criar para a barbárie não se repetir. Theodor Adorno, em texto sobre a educação, afirmou incisivo: “Para a educação, a exigência que Auschwitz não se repita é primordial. Precede de tal modo quaisquer outras, que, creio, não deva nem precise ser justificada” (Adorno, 1986, p.33). Parodiando Theodor Adorno, em tempos sombrios, a exigência primeira do ato humano, demasiadamente humano, de pensar deve ser seu compromisso umbilical contra a barbárie.

## O Brasil e a barbárie que nos espreita

Os atuais tempos sombrios ameaçam o planeta. A perversa combinação entre a crescente desigualdade produzida pelo neoliberalismo e a emergência de movimentos e governos autoritários de extrema-direita fabricou tempos sombrios no cenário internacional. Nos anos 2020/2021 a pandemia do novo coronavírus sobredetermina a cena atual dos tempos sombrios. A conjunção entre neoliberalismo, neofascismos e pandemia tem efeitos nefastos sobre a vida e a civilidade humanas.

A pandemia ocasiona alterações radicais na vida cotidiana: distanciamentos sociais, uso de máscaras, paralisações de atividades, *lockdown*, sobrecarga dos serviços de saúde e mortes. Seu impacto no campo cultural é enorme e paradoxal. A cultura presencial ao vivo foi uma das primeiras áreas paradas e (será) uma das últimas a retornar à vida. Ela sofre profundamente com a pandemia, pois tem como seiva vital a convivência. A cultura virtual, mediada por aparatos sociotecnológicos, se mostrou saudável companheira das multidões solitárias aprisionadas em quarentenas, quando as condições sociais permitem. A cultura midiaticizada se tornou imprescindível à saúde mental/psicológica das pessoas submetidas a situações limites de intensa solidão, com o rompimento das relações sociais. Mas a pandemia afetou negativamente a cultura mediada, quando seus estoques precisam ser renovados por novas obras, que requerem fabricação convivencial ao vivo.

Registro especial deve ser assinalado para a expansão virótica das atividades on-line, mediados pelas redes de computadores. Por óbvio, elas preexistiam à pandemia, mas sua atual disseminação universal induziu ao aumento vertiginoso de trabalhos remotos, ensino à distância, reuniões on-line, lives etc. Ou seja, a vida/realidade distante se tornou cada vez mais na atualidade instantes de vida/realidade compartilhada. A sociabilidade contemporânea, conjugando convivência e televivência (vivência à distância) se impôs com a pandemia. Pode-se afirmar sem medo de errar: com a pandemia nos tornamos efetivamente contemporâneos (Rubim, 2020a). Difícil imaginar que esse efeito colateral da pandemia desapareça quando ela for superada.

O Brasil vive e sobrevive com dificuldades na cruel cena contemporânea. O presente texto pretende refletir sobre a singularidade da inserção brasileira nesse contexto internacional, com especial foco nos enlaces entre política, cultura e políticas culturais, a partir de um conjunto articulado de reflexões, que busca se mostrar capaz de desvelar tal cenário.

A afirmação primordial diz respeito à singularidade da circunstância nacional. A cena internacional, esboçada em rápidos traços, combina hegemonia neoliberal, emergência de neofascismos e suas expressões de violência física e simbólica em diversos lugares do mundo, e pandemia, que contamina o planeta. O Brasil sobrevive à conjuntura de maneira extremada: tentativas de implementação do ultraneoliberalismo; intentos de implantação da ditadura e peculiar combinação entre pandemia e pandemônio. Esta conformação requer a tessitura de uma reflexão sobre a singularidade do caso nacional.

A visitação à etimologia das noções de pandêmica e pandemônio pode trazer algum insight para a análise. Pandemia provém do grego antigo, reunindo “pan” (tudo, todos) mais “demos” (povo). Diferente da endemia, aumento anormal do número de pessoas contaminadas por uma doença em região determinada, a pandemia se dissemina geograficamente, sai do seu lugar de origem e contamina o mundo. O prefixo “pan” hiperboliza seu significado.

Já pandemônio tem origem inglesa e literária. O poeta John Milton, no poema épico “Paraíso perdido”, de 1667, inventou a expressão para nomear o centro gestor do inferno. Ele importou as palavras gregas “pan” (tudo, todos) e “daimon” (divindade menor, demônio). Pandemonium era o palácio em que se reuniam os demônios sob a presidência de Satã. No século XIX, o sentido do termo mudou para “confusão selvagem”. Hoje, em uso corrente, virou sinônimo de “bagunça, caos, desordem”. Antonio Houaiss dicionariza pandemônio também como associação de pessoas para praticar o mal.

O termo e seu(s) significado(s), para além de parecer um recurso literário ou retórico, apresentam impressionante atualidade e expressivo poder analítico da cena brasileira. O presente texto se esforça para demonstrar o potencial analítico da noção de pandemônio e a singularidade do panorama nacional ao conjugar em temporalidade real pandemia e pandemônio.

No Brasil, as modalidades extremadas de viver os tempos sombrios levaram a tecitura de singular enlace entre pandemia e pandemônio, configurando a proposição do texto: a singularidade da combinação entre pandemia e pandemônio em termos internacionais. Na grande maioria dos países, com exceções logo retificadas, a pandemia foi vivenciada com as dificuldades próprias da sua inusitada disseminação. Mesmo não estando entre os primeiros países afetados, o Brasil não lidou com a pandemia em termos

minimamente organizados. Pelo contrário, no enfrentamento da pandemia sobressaiu o pandemônio.

A reflexão busca explicitar as conexões mais próximas entre pandemia e pandemônio. Trata-se da relação básica entre os fenômenos: o pandemônio no (mal)tratar a pandemia. Muitos exemplos vividos na realidade brasileira brotam a todo instante: descaso e subestimação da pandemia; gestão caótica da pandemia; compra e propaganda de supostos remédios para tratamento da pandemia, como a Cloroquina; falta de coordenação nacional no enfrentamento da pandemia; menosprezo ao distanciamento social e ao uso de máscaras; resistências à realização de lockdown, quando necessário; pressão para manutenção das atividades sob o pretexto de não paralisar a economia; falta de sensibilidade com o aumento expressivo dos infectados e mortos; embate da gestão federal com governos estaduais e municipais, que atuam de acordo com os parâmetros preconizados pela Organização Mundial de Saúde (OMS); atitudes ambíguas em todos momentos; desqualificação da eficácia das vacinas; atraso no processo de aquisição de vacinas; ausência de plano nacional efetivo de vacinação, dentre outras medidas.

Emergiram como componentes fundacionais do pandemônio no maltrato da pandemia a destruição da capacidade técnica, o menosprezo por especialistas e a negação da ciência. Eles, junto com a rotatividade de quatro ministros da Saúde em meio à pandemia e com a ampla militarização do Ministério produziram grave pandemônio na ação federal em relação à pandemia. Os resultados deste pandemônio levam o Brasil a atual situação descontrolada e trágica em que hoje se encontra: mais de 10 milhões de infectados e quase 300 mil mortes.

O pandemônio não se limita ao maltratar a pandemia. Ele também contempla o acúmulo simultâneo de inúmeras crises, que se entrelaçam e provocam intensa bagunça na cena nacional. Dentre as muitas crises, cabe destacar: a crise econômica, anterior mesmo à pandemia e que se arrasta no país desde 2015, sem que as gestões Michel Temer e Messias Bolsonaro demonstrassem capacidade de formular projeto econômico consistente para enfrentá-la, além da reiterada cantilena da necessidade de mais reformas ultraneoliberais; a crise social, com índices de desemprego entre os mais altos já registrados na história do Brasil, com a forte ampliação das desigualdades, da miséria e da fome, recolocando o país no mapa mundial da fome; a crise ambiental expressa em acidentes ambientais de grandes proporções, a exemplo do incêndio do Pantanal, das queimadas na floresta amazônica e da

legalização exorbitante de agrotóxicos, muitos deles proibidos em vários países, além da diminuição acentuada da fiscalização acerca dos crimes ambientais; a contínua crise política, ensejada pelos atritos entre executivo, judiciário e legislativo, bem como pelas tentativas de imposição ao campo político e à sociedade de mecanismos autoritários; a crise educacional/universitária ocasionada pelas agressões à educação, por reiterados ataques à autonomia universitária, bem como pela diminuição dos recursos do estado para a educação e para as universidades públicas; a crise da ciência, com a diminuição de orçamentos destinados, dentre outros, à pesquisa e à formação de pesquisadores; a crise cultural, foco do texto, decorrente das investidas do governo e aliados contra a cultura e os fazedores de cultura, da censura, da repressão e da asfixia financeira ao campo cultural. A conjunção em tempo real de todas estas crises produz um brutal pandemônio na cena nacional com intensa visibilidade.

Recorrer a noção de ideologia de Theodor Adorno pode ser elucidativo para pensar o pandemônio que aparece como dominante no cenário brasileiro. Gabriel Cohn, estudioso do filósofo alemão, assinalou que ideologia é “...aparência socialmente necessária, precisamente porque a consciência que produz nos integrantes da sociedade se atém à sua forma já acabada – a única que aparece” (Cohn, 1986, p.11). A correlação estabelecida por Adorno, na sua peculiar maneira de significar a noção de ideologia, entre aparência e ideologia, pode ser estimulante para pensar a visibilidade e a sensação do pandemônio que toma conta da gestão federal e, por infeliz extensão, da vida brasileira.

Sugestivo imaginar que pandemônio, para além da aparência caótica, deriva de processo complexo, que combina o acionamento do caos como estratégia para alcançar metas bem delineadas, ainda que plenas de tensões. O pandemônio não deve ser traduzido como mera ausência de projeto/programa político. Antes ele precisa ser compreendido, sem mais, como instrumento deliberado de refinada estratégia política. Giuliano Da Empoli, ao estudar diversas estratégias desenvolvidas na luta pelo poder em vários países do mundo contemporâneo, afirma que: “o jogo não consiste mais em unir as pessoas em torno de denominador comum, mas, ao contrário, em inflamar as paixões do maior número possível de grupelhos para, em seguida, adicioná-los, mesmo à revelia” (Empoli, 2020, p.21). Tal política “quântica” pode recorrer a posições razoáveis ou absurdas, desde que elas mobilizem as aspirações e os medos dos eleitores, conforme Giuliano De Empoli (p.20).

Nada estranho que a “política quântica” mobilize de modo recorrente o ódio, como demonstrou Patrícia Campos Mello ao analisar as eleições brasileiras de 2018 e a estratégia eleitoral de Messias Bolsonaro (Mello, 2020). Trata-se de transformar adversários em inimigos a destruir, pondo em xeque a lógica adversarial imanente à democracia, de acordo com Chantal Mouffe (2018, p.13-19). Ao substituir esta lógica pela dualidade amigo-inimigo, abre-se a possibilidade do acionamento da violência simbólica e/ou física para destruir adversários tornados inimigos. Cabe recordar que o ódio não foi colocado em cena por Messias Bolsonaro, então um insignificante deputado federal, mas pela estratégia das classes dominantes brasileiras, expressa com destaque na mídia, de fabricar intenso ódio ao Partido dos Trabalhadores e seus dirigentes, visando afastá-los de qualquer maneira do poder federal, mesmo ferindo de morte a democracia.

O pandemônio, aparentemente caótico ao produzir crises simultâneas e em variadas áreas, não impede que a gestão Messias Bolsonaro busque atingir suas finalidades políticas de modo insistente. Pelo contrário, ele opera como recurso de poder para alcançar seus principais objetivos declarados, quais sejam: implementação de medidas ultraneoliberais e implantação de regime ditatorial no país, com o desmantelamento do frágil estado de bem estar social e da débil democracia brasileira, em frangalhos desde o golpe midiático-jurídico-parlamentar de 2016.

### **Pandemônio, cultura e políticas culturais**

Como assinalado acima, o pandemônio contamina toda atuação da gestão e se impõe à sociedade, em suas variadas áreas. A cultura se apresenta como um dos campos mais salientes envolvidos pela estratégia do pandemônio. Como já foi demonstrado em outro texto (Rubim, 2020b), a atuação político-cultural da gestão Messias Bolsonaro não se restringe aos seus órgãos institucionais de cultura. Ela perpassa toda estrutura de poder e mesmo setores sociais fora dos organismos federais, sendo liderada pelos seus setores mais ideológicos e fundamentalistas. A promoção, por eles e por outros segmentos, de “guerra cultural” reafirma a cultura em lugar de destaque no acionamento do pandemônio, como estratégia.

Cabe recordar, ainda que brevemente, o pandemônio ocasionado no campo cultural, desde o início da gestão Messias Bolsonaro em 2019: extinção do Ministério da Cultura, sua redução institucional a uma mera secretaria e seu atrelamento arbitrário ao

Ministério da Cidadania e depois ao Ministério do Turismo; passagem de cinco dirigentes pela secretaria em pouco mais de dois anos; desmontagem das políticas públicas de cultura; descontinuidade de programas e projetos; obstrução dos canais de participação político-cultural, como conferências, conselhos etc; asfixia financeira da cultura; proibição de atividades culturais; censura; perseguição à cultura, artes, ciências, educação e universidades públicas; repressão aos fazedores de cultura; ataques as liberdades de criação e expressão; defesa de narrativas anticulturais como negacionismo, terraplanismo, supremacismo etc. Em suma, declaração de guerra cultural.

Mais atenção cabe observar a essencial diferenciação entre guerra cultural e disputa político-cultural. Enquanto a disputa político-cultural expressa pluralidade e diversidade imanentes à sociedade e à vida democráticas e traduz a riqueza cultural da democracia existente, a guerra cultural se orienta por princípios diametralmente opostos. Ela se insurge contra pluralidade e diversidade e busca impor de modo autocrático e intolerante um pensamento único, de raízes autoritárias, conservadoras e fundamentalistas. Enquanto a disputa político cultural diverge, mas reconhece o direito do outro a ser e ter concepções diferentes, a guerra cultural busca suprimir alteridade, pluralidade e diversidade. Mais que isto, ela pavimenta perigosamente, por meio do acionamento do ódio, a possibilidade do recurso à violência simbólica e mesmo à violência física, que objetiva aniquilar toda alteridade e toda diferença cultural, considerada sempre suspeita.

A guerra cultural está associada à lógica e aos regimes totalitários. A necessária disputa pela hegemonia político-cultural se inscreve no ambiente democrático. A distinção entre guerra cultural e disputa pela hegemonia político-cultural emerge como fundamental para caracterizar as relações entre política e cultura no mundo e no Brasil contemporâneos. Qualquer descuido com a indistinção entre fenômenos aparentemente próximos tem forte impacto sobre a cultura, a vida e a democracia na sociedade.

A discussão sobre a guerra cultural traz à tona outra dimensão das condições singulares da conjuntura brasileira. Ela diz respeito às influências acerca da formulação da guerra cultural. Ela explode associada a uma miríade de pensamentos autoritários, especialmente aqueles que permearam o século XX e os mais recentes, que emergiram no século atual. Uma das conexões possíveis seria associar a noção de guerra cultural com a cruzada contra o marxismo cultural, noção cunhada, conforme Iná Costa, no início da década de 1990 por “... cristãos fundamentalistas, ultraconservadores, supremacistas –



enfim, a extrema-direita estadunidense” (Costa, 2020, p.37-38). Olavo de Carvalho, ideólogo mor do bolsonarismo, residente nos Estados Unidos, pode ser um artífice das conexões com a extrema-direita norte-americana e das articulações entre guerra cultural e cruzada contra o marxismo cultural.

As limitações espaciais do texto não permitem uma discussão mais densa das ideias inspiradoras da guerra cultural bolsonarista. Basta assinalar como possíveis fontes da guerra cultural correntes de pensamento autoritário presentes na atualidade no panorama internacional. Entretanto tal afirmação não retém a singular guerra cultural bolsonarista. Michel Löwy anotou que a principal referência político-ideológica do bolsonarismo é a ditadura civil-militar de 1964-1985 e não suas relações com movimentos autoritários e fascistas anteriores nacionais ou internacionais. Em suas reflexões, o autor considera o bolsonarismo um neofascismo, de características sui-generis (Löwy, 2021).

Em uma perspectiva mais focada na guerra cultural, outro autor tem buscado enfatizar a singularidade do fenômeno, por suas conexões com a ditadura civil-militar. João Cezar de Castro Rocha, autor do livro *Guerra cultural e retórica do ódio*, depois das pesquisas, tem insistido na íntima conexão entre a guerra cultural bolsonarista e o pensamento desenvolvido pelo regime militar (Rocha, 2021). Em materiais publicados anteriormente o professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) já havia enfatizado tais conexões.

Até hoje, os setores democráticos e de esquerda parecem não ter dado a devida atenção ao fenômeno político da guerra cultural com seus traços novos e preocupantes. Não se pretende neste texto analisar tal problemática, bastante perigosa para a democracia. Em lugar de tal horizonte, cabe focar as atitudes do campo cultural frente a esta situação. Como os estudos ainda são parcos e como se trata de um processo em andamento, diversas das observações aqui desenvolvidas tomam o caráter de hipóteses visando construir trilhas para desvelar tais manifestações.

Alexandre Barbalho propôs que o campo cultural se politizou a partir da sua imersão e diálogo com o conjunto de políticas culturais desenvolvidas no Brasil a partir de 2003, com a gestão Gilberto Gil no Ministério da Cultura (Barbalho, 2017 e Barbalho, 2018). O peculiar processo de politização esteve associado intimamente ao desenvolvimento de políticas públicas para a cultura como nunca tinha acontecido no Brasil, configurando a novidade. Em outras conjunturas, a politização da cultura ocorreu

mobilizando outros expedientes, como mobilizações do campo cultural em defesa das liberdades e da democracia e contra ditaduras, como as do Estado Novo (1937-1945) e a civil-militar (1964-1985).

Com o golpe de midiático-jurídico-parlamentar de 2016, as eleições antidemocráticas de 2018, a tomada do poder federal pela extrema-direita e a guerra cultural declarada, o processo de politização agregou estas novas variáveis, tornando-se bem mais complexo. Ele deixou de ser mobilizado apenas pelas políticas culturais anteriores (2003-2016), mas incorporou novos componentes. Nada casual que a parte majoritária e mais reconhecida do campo cultural tenha se colocado contra o golpe; a favor da candidatura presidencial de Lula e, depois de sua inviabilização político-jurídica; a favor da candidatura Fernando Haddad, substituto de Lula; feito oposição ao candidato (2018) e depois à gestão Messias Bolsonaro (2019 em diante) e tenha participado de modo criativo da campanha Lula Livre, pela liberdade de Luiz Inácio Lula da Silva, preso político entre 2018-2019. Apenas alguns segmentos particulares da cultura se posicionaram a favor das atitudes de Messias Bolsonaro, carregadas de misoginia, homofobia, racismo e de outros preconceitos e discriminações.

A complexidade do campo cultural, congregando áreas, manifestações e condições muito diversas e desiguais, insere de maneira notável sobre os processos de politização e as atitudes críticas encontradas no campo cultural. Estudos mais profundos se fazem necessários para uma compreensão mais apurada e detalhada do posicionamento do campo da cultura frente à gestão Messias Bolsonaro e sua atuação na esfera da cultura e das políticas culturais.

A politização, combinada e desigual, de determinados segmentos culturais merece ser estudada, pois ela não possui grau similar a depender do setor cultural analisado: artistas independentes, culturas digitais, culturas eruditas; culturas identitárias, culturas populares, culturas universitárias, indústria cultural, dentre outros. Tais áreas da cultura têm inserções políticas, sociais, econômicas e mesmo culturais distintas, ocasionando possibilidades desiguais de politização e atuação no atual cenário de disputas no Brasil.

Os segmentos oriundos das comunidades universitárias, em especial públicas, vinculados à educação, as ciências, as artes e a cultura, têm posições bastante críticas ao governo nacional. Algo semelhante parece acontecer com os agentes culturais conectados com as culturas identitárias, atacadas no cotidiano por membros e apoiadores da gestão

federal. Na área das culturas populares, os ativistas que tiveram mais vínculos com os programas culturais, a exemplo do Cultura Viva, têm postura crítica mais definida em relação ao governo, enquanto outros permanecem omissos e distantes das disputas políticas, imersos em carências de todo tipo, devido às condições de vida do povo. Nas chamadas culturas eruditas, alheamento parece ser ainda maior, quando não algum apoio ao governo. No âmbito da indústria cultural, com todos os padrões aliados e acintosamente submetidos às ordens do governo, muitas celebridades se opõem expressamente à Messias Bolsonaro e uma fracção minoritária o apoia, a exemplo de artistas ligados à música sertaneja, um tipo de música mercantilizada associada ao mundo rural, em especial ao agronegócio. No universo dos artistas independentes a atitude crítica ao governo também parece predominar, bem como entre os jovens criadores ligados às culturas digitais, ainda que existam também entre eles apoiadores do governo e militantes da extrema-direita. O estudo dos comportamentos e dos pensamentos dos agentes e das comunidades culturais se mostra essencial para uma melhor compreensão do cenário político-cultural brasileiro contemporâneo.

Tais desafios especificamente no campo cultural implicam na luta pela preservação crítica das experiências de políticas democráticas de cultura acontecidas entre 2003 e 2016, que as gestões Temer e Bolsonaro tentam sistematicamente apagar, destruir e silenciar. Como apontou Walter Benjamin, o passado corre perigo, pois está em contínua disputa no presente. Nas suas famosas teses sobre a filosofia da história, Walter Benjamin escreveu poético: “Articular historicamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal cual éste relampaguea en un instante de peligro” (Benjamin, 1967, p.45).

Simultânea à disputa pelo passado e pela memória, torna-se vital o aprofundamento e o avanço de experimentos radicalmente democráticos e inovadores em políticas culturais onde for possível, dado que o Brasil é um país de organização constitucional federativa, com certa autonomia dos governos estaduais e municipais, dirigidos inclusive por setores democráticos e de esquerda. O exemplo do Consórcio Nordeste, que está sendo construído pelos governadores dos nove estados do Nordeste, todos eles de oposição à Messias Bolsonaro, é emblemático neste sentido. O Consórcio assumiu papel relevante na luta contra o pandemônio da atuação federal frente à pandemia. Muitas medidas preconizadas pela OMS foram assumidas decisivamente pelos

governos estaduais e municipais, minorando os efeitos catastróficos do pandemônio federal no maltrato da pandemia.

A resistência, resiliência e rebeldias culturais emergem na cena política. Elas tiveram lugar de destaque na oposição política à gestão Messias Bolsonaro. Lutas, conflitos, mobilizações, protestos e insurgências acontecem em diversas e dispersas circunstâncias tomando tonalidades diferenciadas, muitas vezes pontuais e alguns vezes mais gerais. Autores constataam a politização do campo cultural frente aos ataques e à possibilidade da barbárie. Nas eleições municipais de 2020, apesar de resultados em sua maioria adversos, várias candidaturas políticas assumiram a cultura, diversas delas vitoriosas. Em suma, o campo cultural tem se mostrado, desde o golpe de 2016 e as eleições antidemocráticas de 2018, um ambiente majoritariamente comprometido com a democracia, a diversidade cultural e as liberdades.

O episódio mais marcante nessa trajetória de lutas até agora respondeu pelo nome de Lei Aldir Blanc, aprovada por quase unanimidade na Câmara dos Deputados e no Senado Federal. A mobilização mais abrangente do campo cultural se articulou com partidos democráticos de esquerda e parlamentares (deputados federais e senadores) e resultou na conquista da Lei Aldir Blanc, visando apoio emergencial aos trabalhadores e às instituições culturais, com investimento previsto de três bilhões de reais, um valor superior aos orçamentos mobilizados pela secretaria nacional de cultura. Cabe assinalar a importância dos recursos conseguidos para o campo cultural em um cenário e governo tão adversos à cultura.

Mais que isso, necessário anotar outra vitória inscrita na lei: a distribuição dos recursos por meio de estados e municípios, em uma lógica declaradamente federativa, inspirada no Sistema Nacional de Cultura (SNC), política pública de cultura criada nos governos Lula e Dilma e praticamente paralisada nas gestões de Temer e Messias Bolsonaro. Ao reviver o SNC, mobilizando estados e municípios, a lei Aldir Blanc igualmente permitiu a animação de diversas discussões em torno de uma conferência popular de cultura, assumida pela sociedade civil e comunidade cultural, diante da negação da realização das conferências nacionais de cultura como aconteciam nos governos Lula e Dilma.

Ainda não parece possível ter uma avaliação completa acerca da efetividade da lei Aldir Blanc e, em especial, de seu processo de distribuição, mas sua conquista em

conjuntura tão contrária à cultura não pode deixar de ser considerada uma grande vitória política do campo cultural e dos setores democráticos da sociedade brasileira. Caberia a realização de um estudo acerca dos desdobramentos da lei em termos de efeitos financeiros e de seus impactos políticos-culturais.

A dimensão da vitória depende muito dos desdobramentos ensejados pela lei. Como legislação emergencial, ela tem evidentes limites temporais. O enfrentamento efetivo da grave situação atual da cultura no Brasil exige políticas e leis mais permanentes. Nessa perspectiva, emerge como vital a mobilização do campo cultural e da sociedade civil brasileira contra a barbárie e pela democracia, inclusive cultural. Resta saber se a luta pela conquista da Lei Aldir Blanc pode servir de catalizador para novos e mais persistentes movimentos e se a sociedade brasileira será capaz de barrar a barbárie e construir a democracia substantiva tão essencial ao presente e futuro do Brasil.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. Educação após Auschwitz. In: COHN, Gabriel (org.) *Theodor Adorno*. São Paulo, Ática, 1986, p.33-45. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, 54).
- BARBALHO, Alexandre. Em tempos de crise. O MinC e a politização do campo cultural brasileiro. In: *Políticas Culturais em Revista*. Salvador, 10 (1):23-46, jan./jun. 2017.
- BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer. In: *Revista de Políticas Públicas*. São Luiz, 22 (1): 239-260, 2018.
- BENJAMIN, Walter. Tesis de filosofía de la historia. In: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Sur, 1967, p. 43-52.
- COHN, Gabriel. Adorno e a Teoria Crítica da Sociedade. In: COHN, Gabriel (org.) *Theodor Adorno*. São Paulo, Ática, 1986, p.7-30. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, 54).
- COSTA, Iná Camargo. *Dialéctica do marxismo cultural*. São Paulo, Expressão Popular, 2020.
- EMPOLI, Giuliano da. *Os engenheiros do caos*. São Paulo, Vestígio, 2020.
- LÖWY, Michel. Dois anos de desgoverno. Ascensão do neofascismo. In: <https://aterraredonda.com.br/dois-anos-de-desgoverno-a-ascensao-do-neofacismo>. Acessado em 01 de março de 2021.

MELLO, Patrícia Campos. *A máquina do ódio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.

MOUFFE, Chantal. *Por um populismo de esquerda*. São Paulo, Autonomia Literária, 2018.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Guerra cultural e retórica do ódio*. Goiânia, Editora Caminhos, 2021.

ROCHA, João Cezar de Castro. Guerra cultural bolsonaristas – A retórica do ódio. In: <https://estado-da-arte.estadao.com.br/guerra-cultural-bolsonarista-retorica-do-odio/>

ROCHA, João Cezar de Castro. O verbo dominante nos vídeos dos intelectuais bolsonaristas é eliminar. E o substantivo é limpeza (entrevista). In: <https://www.jornalopcao.com.br/entrevistas/o-verbo-dominante-nos-videos-dos-intelectuais-bolsonaristas-e-eliminar-e-o-substantivo-e-limpeza>.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Depois da pandemia seremos contemporâneos (ou até pós-contemporâneos). In: *Conversatório Cultural* – [www.cult.ufba.br/wordpress](http://www.cult.ufba.br/wordpress).

RUBIM, Antonio Albino Canelas. La acción político-cultural de la administración Messias Bolsonaro. In: *Alteridades*. México, (60):9-20, 2020 – [www.alteridades.izt.uam.mx/index/Alate/issue/view/66](http://www.alteridades.izt.uam.mx/index/Alate/issue/view/66)

STEFANONI, Pablo. El teórico de la conspiración detrás de Bolsonaro. Olavo de Carvalho y la extrema derecha en Brasil. In: *Nueva Sociedad*, janeiro, 2019 <https://nuso.org/articulo/conspiracion-bolsonaro-olavo-carvalho/>

VARELLA, Guilherme e BRANT, João (2020). Do Estado da Cultura ao Estado anticultural. In: CASTRO, Jorge Abrahão de e POCHMANN, Marcio (orgs.) *Brasil: Estado social contra barbárie*. São Paulo, Editora da Fundação Perseu Abramo, p.523-538.

## CRISIS EN LA POLÍTICA CULTURAL EN MÉXICO. ¿COYUNTURA O ESTRATEGIA?

Eduardo Nivón Bolán  
UAM, Ciudad de México

**Resumen:** En este trabajo propongo que se vive una crisis en las políticas públicas de cultura en México. Esta crisis se expresa en la pobreza de la planeación cultural, un paulatino proceso de desinstitucionalización, la caída de los presupuestos públicos y la falta de representatividad de las autoridades en el campo de la cultura. La crisis no parece ser coyuntural, corresponde a un cambio de modelo en el papel de las políticas públicas de apoyar la transición y fortalecimiento de la democracia en México a servir a los intereses de un régimen personalista y usuario de un discurso antagonista que busca esencialmente la movilización de los sectores populares a partir de las emociones. Lo que sucede en México puede ser aplicado a otros países de la región con características similares en su régimen político.

### I La cultura en la encrucijada del cambio

Voy a proponer algunos datos para que los lectores puedan considerar adecuadamente los argumentos que voy a proponer. Me referiré a la situación que vive la política cultural en México, un país que a partir de diciembre de 2018 es gobernado por un presidente surgido de un movimiento social que aglutinó tanto los afanes de democracia de gran parte de la sociedad mexicana como las esperanzas de superar la pobreza y la desigualdad de se habían profundizado en varias décadas de embate neoliberal en el país. El líder de ese movimiento, Andrés Manuel López Obrador (AMLO), arribó a la presidencia luego de tres intentos. Su primer fracaso fue denunciado por él como un fraude -la diferencia entre la votación del ganador, Felipe Calderón, y la suya fue de medio punto porcentual- y en la siguiente votación, aunque quedó alejado del triunfo por seis puntos también denunció la interferencia de los medios y grandes capitales a favor del ganador. Pero estos fracasos y su indeclinable voluntad forjaron la imagen de un candidato decidido, peligrosos a los poderosos del dinero y de los medios de comunicación, claramente vinculado con los más pobres, incorruptible y de un modo de vida discreto y austero. Su elección fue lograda por una votación de 53% de los electores que acudieron a las urnas y su apoyo entre la población se ha mantenido, después de más de dos años de gobierno, por encima del 60% y no parece que pueda disminuir notablemente en los próximos años. Se trata sin duda del gobernante con mayor legitimidad que ha habido en México desde los tiempos de Lázaro Cárdenas en los años treinta.

El historiador mexicano Daniel Cosío Villegas analizó en los años setenta la presidencia de Luis Echeverría quien gobernó bajo el marco del sistema priísta. Cosío Villegas consideró el régimen presidencial del PRI (Partido Revolucionario Institucional) como una monarquía absoluta sexenal hereditaria y produjo un concepto que se ha utilizado con frecuencia para entender las características propias de los liderazgos políticos del país. Lo llamó el “estilo personal de gobernar”.<sup>27</sup> En el caso de AMLO podemos empezar a caracterizar su estilo personal de gobernar al menos a partir de tres factores. El primero es un discurso radical de lucha contra la corrupción y el neoliberalismo en lo que cuenta con el apoyo de la mayoría de la sociedad. López Obrador afirma que la corrupción ha sido la causante de los males del país por lo que es necesaria una renovación fundada en la moral y el neoliberalismo, por otra parte, es la expresión de ésta a través de la explotación, el abandono de los más necesitados y el derroche de los recursos públicos. Otro factor es la idea de que el ejercicio de gobierno debe ser austero, y el presidente lo ha puesto de manifiesto en cada uno de los pasos que ha dado como gobernante: ha reducido su sueldo muy notablemente, viaja en líneas comerciales y se ha desprendido de la residencia presidencial llamada Los Pinos,<sup>28</sup> entre otras acciones. Esto lo ha llevado a presumir constantemente su superioridad moral y la de su gobierno frente a otros actores políticos. Su austeridad personal la ha trasladado a su propia gestión de gobierno impulsando una política de austeridad administrativa radical. Una tercera característica es la preferencia por la acción política directa. Todos los días ofrece una conferencia de prensa en la que habla de los principales problemas del país y de otras muchas cosas, favorece medidas plebiscitarias por sobre la democracia representativa o reviste la urgencia de sus decisiones con la túnica de la justicia pese a que los constreñimientos administrativos entorpezcan su puesta en práctica.

Un factor adicional a los anteriores es que el presidente sostiene una aspiración de trascendencia transexenal, Por esta razón ha llamado a su gobierno la Cuarta Transformación del país en los más de doscientos años de vida como entidad política

---

<sup>27</sup> Daniel Cosío Villegas *El estilo personal de gobernar* México, Joaquín Mortiz 1974

<sup>28</sup> En 1934, al llegar a la presidencia, Lázaro Cárdenas decidió entregar el Castillo de Chapultepec, que había sido residencia oficial por muchos años, al pueblo de México y se trasladó a lo que en ese tiempo era una finca rústica cercana que se conoció como Los Pinos. Con el tiempo esa finca amplió sus instalaciones y adquirió un ambiente lujoso, aunque nunca fue un palacio arquitectónicamente relevante. AMLO decidió imitar el gesto de Lázaro Cárdenas y entregó las instalaciones a la Secretaría de Cultura para convertir la finca y sus jardines en uno de los más grandes emplazamientos culturales del país y posiblemente de América Latina.



autónoma. Las tres transformaciones anteriores han sido la Independencia -lucha contra el poder colonial-; la Reforma, un movimiento político de la década de los cincuenta del siglo XIX que terminó en guerra civil e intervención extranjera y cuya característica más relevante fue la consolidación del Estado frente al poder la Iglesia católica y las fuerzas que ésta representaba. La tercera transformación fue la Revolución de la segunda década del siglo XX que consistió en una serie de movimientos políticos y militares por la democracia, la legalidad constitucional y la justicia social. López Obrador entonces se ha propuesto una cuarta transformación, esta vez contra el neoliberalismo y los poderes contenidos en él.<sup>29</sup>

¿Cuál ha sido el papel de la cultura y de la política cultural en esta inédita experiencia política cuyos rasgos contienen importantes elementos positivos y que ha sido apoyada por gran parte de los ciudadanos del país? Propongo considerar que en las actuales condiciones políticas México vive una transformación de las políticas públicas de cultura que la ha colocado en una situación marginal y que, en los hechos, la ha llevado a una redefinición de los objetivos que en las tres décadas anteriores había propuesto alcanzar. Además, las características del régimen han llevado a reorganizar las políticas públicas a partir de un orden jerárquico definido de manera personalísima por el jefe del poder ejecutivo.

## **II Cuatro debilidades de la acción cultural en la 4T**

### **a) La planeación cultural.**

Una de las características del gobierno de López Obrador es la urgencia. Si ha de pasar a la historia debe hacer cambios profundos que aspiran a ser irreversibles y para ello tiene poco tiempo. Además, la situación de los pobres y marginados no admite dilaciones. Se trata de hacer justicia rápida y efectiva. Sin embargo, cuando se trata de administración pública la urgencia y la voluntad se enfrentan a normas y criterios que se han impuesto por razones de transparencia de los recursos y de eficacia en el uso de los mismos. Esto se ha traducido en el despliegue de una serie de criterios de planeación que a veces se observan

---

<sup>29</sup> Seleccionar las transformaciones es uno de los actos discursivos más notables de su liderazgo. Muchos intelectuales que apoyaron las líneas generales de su movimiento le han reclamado que no haya considerado una Transformación histórica el movimiento de democratización del sistema político mexicano que permitió la alternancia política y, a la larga, su llegada al poder. Sólo menciono entre estos intelectuales a Mauricio Merino, especialista en Políticas Públicas y ciudadano comprometido con el fortalecimiento de la sociedad civil frente al poder político, como uno de los muchos que consideran injusto este silenciamiento. Merino "La vuelta del singular" *Nosotrxs* 04-09-2018 <https://nosotrxs.org/la-vuelta-del-singular/>

como obstáculos para el logro de objetivos públicos. En los hechos, la actual administración ha tenido poco interés en la planeación del desarrollo y en la elaboración de programas sobre los distintos sectores de la acción pública. Por otra parte, planificar parece ser algo secundario en tanto que las líneas de gobierno fueron apuntadas con gran anterioridad desde hace cuando menos tres lustros: redistribución del ingreso, lucha contra la corrupción, relanzamiento de las empresas estatales, universalización de los servicios, moralización de la vida pública y privada, priorización del ataque a los factores causales de los problemas sociales más que a sus síntomas, entre los más importantes objetivos. ¿Para qué planificar estos propósitos si la sociedad en general los comprende y apoya? El problema aparece cuando los objetivos políticos se enfrentan a la improvisación y acciones contradictorias. Por ejemplo, el 21 de marzo de 2021 el presidente anunció que la pensión universal a los adultos mayores (pensiones no contributivas) abarcará desde ahora a personas de 65 años en adelante y no de 68 años como marca la norma constitucional. Además, adelantó que en los siguientes años este subsidio subirá paulatinamente de 2700 pesos (130 dólares aproximadamente) a 6 mil pesos bimestrales (290 dólares), y eso se logrará sólo con los ahorros provenientes de la austeridad y del combate a la producción. Pero un ex secretario de Hacienda ha calculado que este incremento de las pensiones no contributivas más el subsidio a las pensiones contributivas (basada en las aportaciones de patrones y trabajadores) supondrá al final del periodo 7% del PIB que sería la mitad de los ingresos tributarios del gobierno, lo que considera imposible.<sup>30</sup> Como este caso existen muchos objetivos de gobierno que no han podido o no podrán satisfacerse por falta de planeación.<sup>31</sup>

En materia de cultura sucede lo mismo. El principal objetivo de la política cultural denominado Cultura Comunitaria prácticamente ha cesado su actividad por falta de recursos y porque el modelo de contratación de los talleristas a través de *outsourcing* ha sido cuestionado por el propio gobierno. Los otros programas e instituciones trabajan penosamente en sus objetivos en este caso por la limitación de recursos. Conviene aclarar que los objetivos del actual Programa Sectorial de Cultura son totalmente sensatos y coincidentes en gran medida con las políticas desarrolladas en los últimos treinta años.

---

<sup>30</sup> Carlos Ursúa “Las pensiones y la aritmética cuatroteísta” *El Universal* 05-04-2021

<sup>31</sup> El libro de Carlos Elizondo Mayer *Y mi palabra es la ley*, Debate de Random House 2021, analiza las dificultades para que el gobierno de AMLO alcance sus metas.

Pero su selección y orden no son comprensibles y no dan lugar a un ejercicio de diagnóstico que permita la planeación de las acciones culturales. Trataré de explicarme:

El Programa Sectorial de Cultura eligió 13 temas para dar cuenta de la “Situación actual” de la cultura en México con los que se pretendía señalar los valores de los que se desprenden, los datos o juicios que permiten entenderlos y las estrategias que se derivan de ello. Estos temas que explican la situación actual son: La cultura, un derecho humano, Cultura para la paz y la convivencia, Cultura incluyente, Redistribución de la riqueza cultural, De la cultura del poder al poder de la cultura, Mirar de frente al mundo, la cultura mexicana en el contexto internacional, Agenda digital de cultural, Vida creativa, Estímulos a la creación, Economía y cultura, Infancias y juventudes, Patrimonios culturales, Derechos de autor y derechos colectivos

En una categorización que quiere ser justa, sostengo que estos trece temas no dan lugar a un diagnóstico adecuado de la cultura en México por su distinta calidad. Encuentro tres tipos de tratamiento de las temáticas que el programa seleccionó para explicar la “Situación actual”.

Hay apartados que denomino doctrinales. Son los que se sustentan en principios o valores que son correctos en una sociedad democrática pero no son tratados como un problema cultural que implique un diagnóstico. Es el caso de “La cultura, un derecho humano”, “Cultura para la paz y la convivencia”, “Cultura incluyente” y “Vida Creativa”.

Otros puntos son claramente programáticos en la medida en que caben en un esquema de producción, circulación y distribución de bienes y servicios culturales en los que la sociedad participa y es beneficiaria. Son claramente los que permiten un mayor acopio de información como “Redistribución de la riqueza cultural”, “Agenda digital de cultura”, “Estímulos a la creación”, “Economía y cultura”, “Infancias y juventudes”, “Patrimonios culturales” y “Derechos de autor y derechos colectivos”.

Finalmente llamo estratégicas a otras propuestas que no tienen objeto o destinatario claro como “Mirar de frente al mundo, la cultura mexicana en el contexto internacional” o que son simplemente un resultado de una coyuntura. Es el caso de “De la cultura del poder al poder de la cultura” que se refiere a la ex residencia oficial de Los Pinos.

Esta diferencia de los temas a diagnosticar afecta el conjunto del programa porque no hay consistencia entre ellos. ¿Por qué se seleccionaron? ¿Qué implicaciones tienen cada uno ellos en el conjunto del programa? Por otra parte, al no hacer mención de algún

ente institucional responsable, los diagnósticos de cada apartado son demasiado generales e impiden su especificación en términos programáticos o que se hagan consideraciones programáticas demasiado amplias como:

“Será prioridad para esta administración promover la cooperación cultural internacional, y favorecer, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores”.

“Será tarea del Sector Cultura generar políticas públicas que impulsen el desarrollo de los emprendimientos digitales”.

“En coordinación con otros sectores e instituciones de los tres niveles de gobierno, el Sector debe avanzar en la construcción tanto de nuevos modelos de financiamiento e inversión pública y privada, como de esquemas de mecenazgo y estímulos fiscales”.

“Este es el paradigma: lograr un cambio en las políticas públicas culturales donde la niñez y adolescencia sean la base, centro y brújula de un país garante de sus derechos”.

## **b) Desinstitucionalización**

Una diferencia entre la actual administración y las anteriores es que la definición de los objetivos culturales se ha acompañado de un proceso de grave desinstitucionalización cultural. Este proceso se expresa en dos sentidos: centralización y desmantelamiento de instituciones culturales.

Sobre el primer objetivo se puede afirmar es que, contra las tendencias anteriores favorables a la descentralización, el presupuesto se concentró para su ejecución, lo que es un retroceso al decir de algunas voces autorizadas como la de Arturo Saucedo, pues se había luchado mucho en el sentido opuesto.<sup>32</sup> En 2020 las dos subsecretarías de la institución vieron crecer sus arcas de manera importante. La subsecretaría de Desarrollo Cultural incrementó su presupuesto casi dos mil por ciento (de 87.14 millones a 1836.2) y la de Diversidad Cultural lo hizo en alrededor de 10 mil por ciento (de 6.3 a 646 millones). Además de la concentración de los recursos, tras estos incrementos estuvieron dos grandes programas. Uno es Cultura Comunitaria que creció en un 50% (pasó de 400 a 600 millones) y otro fue el Complejo Cultural Los Pinos que creció enormemente en su presupuesto: 1688 millones en 2020 y 3508 millones en 2021, lo que representó un paso de la octava parte del presupuesto de la Secretaría de Cultura a la cuarta parte.

Desde el punto de vista de las instituciones, bajo el argumento de que la figura de Fideicomiso es un pretexto para la corrupción fueron desaparecidos todos los instrumentos

<sup>32</sup> <https://www.milenio.com/cultura/presupuesto-para-cultura-2020-resultado-de-la-centralizacion>

con esta figura. De este modo El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA creado en 1989 y el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine FIDECINE de 2001 y que llegó a respaldar más de 300 proyectos cinematográficos fueron extinguidos.<sup>33</sup> En diciembre de 2020, por razones personales, una de las dos subsecretarías de Cultura, Natalia Toledo, renunció a su cargo en la Subsecretaría de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura, y el puesto ha sido declarado por razones de austeridad. Se avanza así de manera informal en el compromiso del presidente de la república de suprimir 10 subsecretarías de Estado como parte de su política de austeridad.<sup>34</sup>

### c) Austeridad presupuestaria.

La austeridad gubernamental no es sólo un resultado de la crisis derivada de la pandemia sino un asunto ideológico fundamental. AMLO prometió que gobernaría al menos los tres primeros años de su periodo sin elevar impuestos ni acudir al endeudamiento. La decisión fue objeto de crítica porque la austeridad, aplaudida en cuanto a que el gobierno racionalizaba sus gastos y decidía un ejercicio basado en la discreción y la decencia, se extendió a la administración pública. Sin ingresos adicionales, era claro que el amplísimo programa social de este régimen no podría llevarse a cabo sin una política agresiva para captar impuestos y luchar contra la evasión. Pero esto supuso despidos de un enorme número de trabajadores públicos temporales y la supresión de programas en casi todos los terrenos de la política social desde la ciencia y la protección al ambiente hasta la educación y la cultura.

En este último campo, la participación de la cultura en el total del presupuesto federal ronda en alrededor del 0.21%. A este programa además se ha integrado un proyecto de interés personal del presidente: la conversión de la antigua residencia presidencial en un gran centro cultural a cargo del artista plástico de más renombre en México: Gabriel Orozco. Este programa es sólo la primera fase de otro más amplio: *Bosque Cultural Chapultepec: Naturaleza y Cultura* que supone una impresionante obra

---

<sup>33</sup> ¿Qué es el Fidecine y qué significa su extinción? *El Informador* 07-10-2020  
<https://www.informador.mx/entretenimiento/Que-es-el-Fidecine-y-que-significa-su-extincion--20201007-0036.html>

<sup>34</sup> Renuncia Natalia Toledo a la Subsecretaría de Diversidad Cultural *La Jornada* 15-12-2020  
<https://www.jornada.com.mx/notas/2020/12/15/cultura/renuncia-natalia-toledo-a-la-secretaria-de-cultura/>  
Cancelan 10 subsecretarías y recortan 25% los sueldos” *El Economista* 22-04-2020  
<https://www.eleconomista.com.mx/politica/Cancelan-10-subsecretarias-y-recortan-25-los-sueldos-20200422-0184.html>

urbana en el principal parque público de la ciudad.<sup>35</sup> El proyecto en su conjunto consumirá un total de alrededor de 500 millones de dólares en toda la administración.<sup>36</sup> Estos recursos están asignados al presupuesto de Cultura pero se ejercen por varias entidades como el gobierno de la Ciudad de México. Los analistas cuestionan varios puntos de este proyecto: lo alejado a los intereses de los agentes culturales, el privilegiar la zona de mayor infraestructura cultural del país o el que esté asociada a una decisión personal del presidente de la república imposible de desligar de una idea de legado de la actual administración. El resultado es, según Carlos Lara, que “Si se deja de lado el monto destinado para el Bosque de Chapultepec para el ejercicio fiscal 2021... se trataría del monto más reducido desde que [la Secretaría de] Cultura federal recibiera su primer presupuesto como secretaría de Estado, en el ejercicio fiscal 2016”. En su análisis del presupuesto de cultura, Lara sostiene que, desde este momento, es decir, antes de la mitad del sexenio el Ramo 48 correspondiente a Cultura está terminado.<sup>37</sup>

#### **d) Diálogo, confrontación y representatividad**

La ley General de Cultura y Derechos Culturales aprobada en 2017 estableció que anualmente se llevaría a cabo la *Reunión Nacional de Cultura*, “un mecanismo de coordinación, análisis y evaluación de las políticas públicas nacionales en materia de acceso a la cultura y disfrute de los bienes y servicios culturales que presta el Estado, así como para la promoción y respeto de los derechos culturales a nivel nacional” (Art. 30). Convocada por la Secretaría de Cultura federal, la Reunión está constituida por los titulares de las dependencias u organismos públicos de cultura de las entidades federativas y del gobierno Federación. Su realización ha sido por lo general discreta. Hay escasa información pública sobre sus discusiones y no hay un sitio web en el cual se puedan consultar las resoluciones adoptadas. Es básicamente un encuentro para dar a conocer programas y eventualmente promover la cooperación.

La pobreza de este único espacio de diálogo entre los gobiernos federal y estatales para que acuerden líneas de acción, favorece la centralización de la toma de decisiones y

<sup>35</sup> El documento general del proyecto a cargo de Gabriel Orozco se puede consultar en [http://proyectochapultepec.cdmx.gob.mx:8000/pdf/\(documento\)%20%20Plan%20Maestro.pdf](http://proyectochapultepec.cdmx.gob.mx:8000/pdf/(documento)%20%20Plan%20Maestro.pdf)

<sup>36</sup> El costo total de la obra será de 10,335.4 millones de pesos <https://www.milenio.com/politica/proyecto-bosque-chapultepec-secretaria-cultura-pide-3-mil-mdp>

<sup>37</sup> “Sin Chapultepec, presupuesto sería el más bajo desde que se creó la Secretaría de Cultura” *El Economista* 14-09-2020. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Sin-Chapultepec-presupuesto-seria-el-mas-bajo-desde-que-se-creo-la-Secretaria-de-Cultura-20200914-0129.html>

el alejamiento de éstas del conjunto de las instituciones locales del país. Esta centralización y conducción casi unipersonal de la política cultural es muy inconveniente cuando el aparato institucional y sus dirigentes tienen poca representatividad pública. En un periodo político en el que día a día el presidente y sus secretarios se presentan ante la opinión pública para hablar de todo tipo de temas, destaca la escasa participación de la Secretaria de Cultura, Alejandra Frausto, lo que produce la impresión de ella y su actividad tienen un papel marginal en el conjunto de la administración pública y en consecuencia no posee capacidad de negociación con el resto del gabinete. A esto se suma la creciente brecha que se ha abierto entre la institucionalidad cultural y los agentes culturales debido a la pobreza de sus programas y la brusquedad de las formas de diálogo. Una anécdota permite dar cuenta de esto. En diciembre de 2020, durante una sesión de diálogo con colectivos de artistas inconformes, por accidente se reveló la existencia de un grupo de WhatsApp integrado por funcionarios institucionales denominado “Desactivación de los colectivos”. El suceso terminó con el despido de una o dos personas, pero el incidente no hizo más que profundizar la desconfianza hacia las autoridades culturales por parte de artistas e intelectuales.<sup>38</sup>

En el mar de actividades de la acción cultural pública hay innumerables acciones de promoción y difusión cultural, algunas de ellas de gran importancia como el programa desarrollado debido a la Pandemia que obligó a la suspensión de actividades presenciales. Inmediatamente la Secretaría construyó un gran proyecto virtual llamado *Contigo a la Distancia* que incluye espacios de Arte, videos, libros, recorridos virtuales, aplicaciones y otras propuestas que ha funcionado muy bien. Sin embargo, la imagen de conjunto de la Secretaría de Cultura se torna opaca ante tantos problemas que, desde mi punto de vista se expresan en los cuatro temas que he presentado: deficiente planeación cultural, desmantelamiento institucional, bajo presupuesto y escasa representatividad ante la comunidad cultural y artística del país, lo que configura una política cultural pobre y preocupante. La pregunta es si responde sólo a una coyuntura o tiene un sentido estructural.

---

<sup>38</sup> Ver: “Un chat revela operación de funcionarios de Cultura contra colectivos de artistas” Anima Político 03-12-2020 <https://www.animalpolitico.com/2020/12/desactivacion-colectivos-chat-funcionarios-cultura/>; “Artistas repudian el grupo de Whatsapp "Desactivación Colectivos"” *Proceso*, 03-12-2020 <https://www.proceso.com.mx/cultura/2020/12/3/artistas-repudian-el-grupo-de-whatsapp-desactivacion-colectivos-253897.html>

### III ¿Coyuntura o Estructura?

Propongo que estas medidas tienen un sentido profundo y responden a lo que llamo crisis de las políticas públicas de cultura en América Latina. Aunque me he concentrado en lo que sucede en mi país, pienso que algunos rasgos de esta crisis se comparten con otros de la región pese a las grandes diferencias en el desarrollo de cada país.

Parto de la afirmación que la región vivió desde fines de los años ochenta un proceso de desarrollo de sus políticas públicas muy similar en varios de los países y que se enmarca en el llamado tránsito a la democracia luego de dos décadas de regímenes dictatoriales o de muchos años de gobierno de partido hegemónico como en el caso de México. La democratización supuso la aceptación plena del pluralismo político, la construcción de más y mejores instrumentos de control institucional del poder y el impulso de diversas normativas y administrativas de reconocimiento de la diversidad propia de las sociedades latinoamericanas expresadas en indígenas, afrodescendientes, minorías sexuales, inmigrantes, etcétera.

Estos procesos se apoyaron en la producción de nuevos marcos normativos, lo que a veces se ha llamado nuevo constitucionalismo latinoamericano cuya clave, en una de las interpretaciones de este proceso, consistió en poner en primer plano los derechos humanos. En un estudio sobre el nuevo constitucionalismo latinoamericano, el jurista Pedro Salazar comprende las transformaciones que se realizaron en las constituciones de la región desde fines de los ochenta como expresión del modelo democrático constitucional que consiste en un reconocimiento amplio de derechos políticos y sociales, en las reglas para el acceso y gestión del poder político y en los mecanismos de control constitucional sobre las leyes. Basado en los estudios de Rodrigo Uprimny, Salazar considera que desde las transformaciones constitucionales de Brasil en 1988 hasta la de Bolivia en 2009, éstas pueden ser inscritas en esta perspectiva. México se inscribe claramente en este proceso. Aunque una sucesión de reformas como el reconocimiento del pluralismo cultural en 1992, de los derechos de los pueblos y comunidades indígenas de 2001, la incorporación de los derechos culturales en el cuerpo constitucional en 2009 y la muy ambiciosa reforma en materia de derechos humanos de 2011.

Para la cultura los cambios fueron relevantes. Entre 1985 y 2015 prácticamente todos los países de América Latina constituyen ministerios de cultura en sus respectivas administraciones gubernamentales y desarrollaron instrumentos normativos intentando



responder a las nuevas condiciones de la democracia. Por ejemplo, a partir de la constitución colombiana de 1991 se produjo una interesante ley de cultura (Ley 397 DE 1997) que estableció derechos, instrumentos institucionales y responsabilidades públicas que sirvieron de modelo a muchos países latinoamericanos- Pero fue la experiencia de Cultura Viva de Brasil durante el gobierno de Lula la que abrió el paso a un esquema de intervención a partir de las propias comunidades culturales. El robustecimiento de la institucionalidad cultural fue parte de ese proceso. Por otra parte, la cooperación cultural vivió una época muy activa a partir de las iniciativas adoptadas en las cumbres iberoamericanas.

Luego, tras la crisis de 2009 fue enfriándose el entusiasmo vivido en las dos décadas anteriores. El giro hacia gobiernos menos entusiastas de la diversidad y la autonomía cultural se ha traducido en un debilitamiento de las instituciones culturales. Brasil, Argentina, Paraguay suprimieron sus respectivos ministerios de cultura y, en el caso de Brasil se ha entablado, como explica Albino Rubim, una guerra cultural al considerar que el campo de la creatividad era adverso a las políticas conservadoras y unitarias que ahora se pretendían.

¿Cómo explicar el cese del ímpetu democratizador y el enfriamiento del entusiasmo sobre los impactos de la cultura en el desarrollo? La respuesta la encuentro en la crisis de las democracias representativas en América Latina que han terminado por afectar el sentido de las políticas públicas en cuanto legitimadoras de la democracia.

En materia de cultura la transición a la democracia se expresó en la construcción de políticas culturales que promovieron nuevos contenidos y formas institucionales. A las ya mencionadas políticas de reconocimiento de la diversidad cultural, se añadió la procuración del acceso y participación en la vida cultural, la apertura a la cooperación cultural, la descentralización de los recursos públicos para la cultura y la promoción, distribución y fomento de las más amplias formas de creatividad. Sin perder el sentido cohesivo de la cultura, el arte se abrió a la pluralidad y se aceptó su importante papel económico. En el plano institucional el proceso consistió en la construcción de una institucionalidad propia de atención a la cultura que adquirió diferentes expresiones en los distintos países y en la organización de sistemas culturales más o menos sólidos. Esos procesos culturales se convirtieron en factores de gobernabilidad en muchos países: intelectuales y artistas, por lo general con reconocida capacidad crítica y posibilidades de

acceso a los medios vieron estas transformaciones con simpatía y depositaron en ellos esperanzas sobre la democracia y soluciones dialogadas de la conflictividad social.

Por otra parte, estas transformaciones ocurrieron a la par del despliegue del neoliberalismo en el mundo, una transformación de nuestro sentido común, es decir, se instaló la preeminencia del individuo, la superioridad del mercado y la ineficiencia del estado como eje de nuestra manera de ver el mundo y aún no ha surgido un modelo eficaz contra ello. Wendy Brown lo sintetiza como una racionalidad rectora amplia y profundamente diseminada en el que cada dominio humano y cada empresa -junto con los seres humanos mismos- se ha transformado de acuerdo con una imagen específica de lo económico (Brown, 2016: 6). “Es un modo distintivo de razón, de producción de sujetos, una “conducta de la conducta” y un esquema de valoración.” (op. cit.: 19). Se trata de una reacción contra el keynesianismo y la socialdemocracia y también es el desarrollo de un sentido económico a lo que antes carecía de él y se regía por otros valores, como la naturaleza, las relaciones en el seno de la unidad doméstica o el placer. Brown tiene en la mira la democracia occidental la que, paradójicamente, tras el fin de la guerra fría, ha salido muy mal parada en cuanto a su capacidad de representación y de conducción de las demandas sociales.<sup>39</sup> En países como México y América Latina la profundización de la desigualdad y la exclusión son la objeción central al neoliberalismo. Pero los dos sentidos -la pérdida de la calidad de la democracia política o la inequidad de la distribución de la riqueza social- nos muestran claramente los extremos en los que se mueve la crítica al actual estado de cosas.

Las respuestas que en América Latina se han ensayado contra este estado de cosas han sido varias, pero algunos autores han señalado una cierta reedición del populismo que, en otro periodo, el de los años treinta y cuarenta condujo un proceso de inclusión a partir de nuevas formas de acceder a la distribución de los recursos de la sociedad. Carlos de la Torre atento a estos procesos uso el término neopopulismo para explicar el ascenso de regímenes políticos en América Latina que se propusieron enfrentar los impactos de las transformaciones neoliberales. El neopopulismo decía De la Torre en 2001 se basaba en una alianza de “élites emergentes con los más pobres, excluyendo a los sectores organizados de la sociedad como las clases medias, el proletariado y la burguesía

---

<sup>39</sup> El último libro de esta filósofa de la Universidad de Berkeley es *In the Ruins of Neoliberalism: The Rise of Antidemocratic Politics in the West* (Columbia University Press, 2019)

industrial que fueron la base de apoyo de los populismos clásicos” (De la Torre 2001, 172).

Es difícil el empleo de la categoría populismo porque es una categoría imprecisa, sobresaturada y confusa como señalan hasta quienes se dedican a estudiar la categoría, por ejemplo, Camil y Serrano (2018), pero ellos mismos nos invitan a pensar que no se trata de un fenómeno anecdótico o una moda académica. La literatura sobre el tema señala algunos rasgos coincidentes: “la reducción de la política al antagonismo entre *pueblo* y *élite*; la construcción de un pueblo unido y bueno, y unas élites –políticas, económicas, etc.– corruptas, malas, y traidoras. Esta dinámica conduce a la simplificación de los discursos políticos, a la esquematización del debate público y a la defensa de soluciones directas y contundentes –casi mágicas–, lo que esconde la complejidad de la realidad política, económica y social tras una contraposición maniquea entre el pueblo y las élites” (Ungureanu y Serrano 2018: 8)). Otros rasgos propuestos por ambos autores es la amplitud de la oleada populista que recorre el mundo y también que está arraigado en algunos factores estructurales económicos y sociopolíticos.<sup>40</sup>

En otros trabajos del ya mencionado Carlos de la Torre, expone numerosas consideraciones sobre el origen y especificidad de esta expresión política que de ninguna manera es exclusiva de la región. Nos advierte en un texto reciente que no es posible caracterizar el llamado populismo por sus contenidos. Es decir, el populismo no define una política económica -intento realizado por quienes lo vieron como un modelo de modernización del estado o una forma de enfrentar el periodo de sustitución de importaciones, ni es una fase de la modernización de las sociedades. Propone que se trata, apoyado en Laclau, de “una lógica política y una manera de formar identidades populares” (2018: 31). Por lo tanto, el populismo no supone regímenes de izquierda o de derecha sino entidades políticas permanentemente movilizadas a partir de la confrontación de entidades antagónicas: el pueblo y los enemigos del pueblo. Así, la complejidad de la política se reduce al enfrentamiento de dos campos y al encumbramiento de un liderazgo que es a la vez un dirigente escindido del pueblo y, al mismo tiempo, una representación del pueblo mismo.

---

<sup>40</sup> En la presentación que Camil Ungureanu e Iván Serrano hacen al número monográfico dedicado al tema por la Revista *CIDOB d'Afers Internacionals* muestran que experiencias en diversas regiones del mundo comparten las consideraciones que he señalado.

Salvo pocos casos, el uso de la noción populismo ha tenido connotaciones negativas y así lo vio el mismo Andrés Manuel López Obrador. Antes de las elecciones de 2018 una serie de televisión titulada “El Populismo en América Latina” iba a ser transmitida en el canal de National Geographic a partir del lunes 30 de abril de ese año. Sin embargo, los productores de la serie retiraron la propuesta por la protesta del candidato López Obrador quien considero su proyección una acción ilegal en contra de su candidatura.<sup>41</sup> Aunque no ha habido un gran debate público sobre la caracterización del régimen de AMLO como populista flota en el ambiente político este tema. Recientemente Roger Bartra, un importante politólogo, publicó un libro en el que resume sus opiniones sobre este tema que ha sostenido desde tiempo atrás.<sup>42</sup>

Independientemente de la justeza de la categoría hay al menos tres elementos que impregnan el régimen de López Obrador próximos al contenido del populismo: la reducción del debate público a dos frentes antagónicos, el pueblo, bueno y sabio, como lo ha definido muchas veces el presidente y los llamados conservadores, empresarios neoliberales u oligarcas vinculados al capital externo. Ellos son expresión de la inmoralidad e injusticia que han representado los gobiernos desde fines de los ochenta. Otra característica es su entusiasmo por la democracia directa, única forma de restaurar el verdadero sentido de la democracia y que prefiere el plebiscito al debate parlamentario y en general a la democracia representativa. Finalmente, se puede señalar la identificación de su liderazgo personal que ejerce inteligentemente la impostura de que siendo el máximo dirigente del país es, al mismo tiempo, la encarnación de los valores populares.

Estos tres rasgos han llevado a la construcción de un nuevo modo de hacer política cultural donde la clave no es la procuración del acceso a los bienes culturales o la participación en el establecimiento de los objetivos y acciones públicos en esta materia sino lo que hacen las comunidades tal como lo dijo en una de sus conferencias de la

---

<sup>41</sup> Hubo gran confusión sobre esta producción y su emisión en el canal de NatGeo. La serie iniciaría con una introducción sobre el tema y luego seguirían seis capítulos sobre Lula, Chávez, Perón, Putin, Trump y López Obrador. Se contrató publicidad en el espacio público en donde aparecían imágenes de algunos de estos políticos. López Obrado aparecía en ella con la banda de presidente sobre el pecho. Ver “El Populismo en América Latina” ¿Dónde verla? Y ¿Quién está detrás de ella?”

<https://laverdadnoticias.com/elecciones-2018/El-Populismo-en-America-Latina-Donde-verla-Y-Quien-esta-detras-de-ella-20180428-0002.html>.

El partido Morena interpuso una demanda que se resolvió un año después de la elección. El Tribunal Federal Electoral que sentenció a la productora al pago de una multa: “Multan a creadores de documental sobre populismo en que aparecía AMLO” <https://politica.expansion.mx/mexico/2019/07/06/multa-documental-populismo-en-america-latina-amlo>

<sup>42</sup> *Regreso a la Jaula. El fracaso de López Obrador*, Random House, 2021

mañana: “nunca se había apoyado tanto a la cultura como ahora”; la cultura “es lo que tiene que ver con los pueblos”; “nunca los pueblos originarios, los integrantes de nuestras culturas, habían sido atendidos como ahora”.<sup>43</sup> Y en este terreno se proponía eliminar la escisión entre la cultura de élite y la cultura popular, un objetivo del que afirmó, en su segundo informe de gobierno (2019) que ya había sido alcanzado: “No existe ya esa división odiosa entre “alta cultura” y “cultura popular”. (Anexo II Informe de gobierno 2020).

La acción cultural del gobierno se ha visto desplaza por un destilado de la memoria histórica que le permite manejar la oposición permanente entre grupos antagónicos: las sociedades indígenas originarias frente a los colonizadores, los insurgentes contra el poder imperial español, la idealización de la fracción liberal contra los conservadores -en los hechos coincidentes en muchos aspectos-; los defensores de la República frente a los intervencionistas extranjeros; la dictadura porfiriana contra los demócratas encabezados por un gran empresario agrícola; los neoliberales corruptos contra el pueblo... El antagonismo movilizador de la actualidad lo lleva a juzgar la historia del mismo modo ajustando a veces de manera forzada la interpretación. No resulta entonces extraño que la preocupación por el arte y la literatura pasen a un segundo término frente a la agitación de la memoria promovida por la Coordinación de Memoria Histórica y Cultural de México, un organismo manejado con amplia discrecionalidad, ajeno a la Secretaría de Cultura y que depende directamente de la presidencia de la República.<sup>44</sup>

Finalmente, la intervención directa del presidente en la designación de los objetivos y prioridades ha sido muy notable al hacer del Proyecto Los Pinos Chapultepec un objetivo prioritario según la ley de Austeridad decretada al inicio de la pandemia y del que, como he señalado, supone la cuarta parte del presupuesto designado este año de 2021 a la Secretaría de Cultura.

Proponen Ungureanu y Serrano que existen varias líneas para analizar el populismo: considerándolo desde una perspectiva Ontológica como lo hace Ernesto Laclau, fenomenológica que sería el camino seguido por Margaret Canoval o pensándolo como una ideología, por cierto “delgada”, tal como se puede examinar en Michael Freedom, Cass Mudde o Ben Stanley. Optan sin embargo por una propuesta que es

<sup>43</sup> “Lamentan concepto de cultura de AMLO” *El Universal*, 19-06-2019

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/lamentan-concepto-de-cultura-de-amlo>

<sup>44</sup> <https://www.gob.mx/presidencia/estructuras/eduardo-villegas-megias> La Esposa de López Obrador, la Dra. Beatriz Gutiérrez Müller, es la vez presidenta del Consejo Asesor Honorario de la misma coordinación.

culturalmente más fructífera: el populismo es un relato político que pone “el foco en la importancia de la imaginación y de las emociones políticas”. Se construye por patrones narrativos elementales (por ejemplo, el héroe salvador o el mundo decaído) que son politizados (por ejemplo, el pueblo como salvador), por vía de una lógica de exacerbación de las emociones políticas antagónicas” 2018a: 14).

Me parece que esta propuesta se acerca mucho a la práctica política que realiza el gobierno de López Obrador en México, lo que abre para el análisis de la política cultural la pregunta de si ésta es un modo distinto de realizarla en América Latina. Mi respuesta es que los rasgos del este y otros gobiernos que pueden ser identificados con el populismo explican la crisis de las políticas públicas de este periodo. El personalismo presidencial ha conducido a un empobrecimiento de la planeación y a un cierto modo de desinstitucionalización que puede profundizarse en los años próximos. El papel de las políticas públicas de cultura comprometidas con la transición a la democracia o el perfeccionamiento de éstas ha sido relevado a un plano secundario para favorecer la movilización de las emociones y la identificación de las masas con un líder o con un régimen, lo que quedará muy claro en lo que resta de este periodo de gobierno.

#### **Referencias:**

- ¿Quién le teme al populismo? La política entre la redención y el autoritarismo” *Anales de la Cátedra Francisco Suárez* 53: 29-51
- Brown, Wendy (2016) *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*, Barcelona, Malpaso.
- De la Torre, C. (2001) “Redentores populistas en el Neoliberalismo. Nuevos y viejos populismos latinoamericanos” *Revista española de Ciencia Política* 4, abril, 171-196
- De la Torre, C. (2019) “¿Quién le teme al populismo? La política entre la redención y el autoritarismo” *Anales de la Cátedra Francisco Suárez* 53: 29-51
- Salazar Ugarte, Pedro (2013) “El nuevo constitucionalismo latinoamericano (una perspectiva crítica)”, en Luis Raúl González Pérez y Diego Valadés (comps.), *Constitucionalismo contemporáneo. Homenaje a Jorge Carpizo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México  
<<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/libro.htm?l=3271>>
- Ungureanu, Camil e Iván Serrano (2018) “Introducción: ¿la nueva era del populismo?” *Revista CIDOB d’Afers Internacionals* 119: 7-12, septiembre.
- Ungureanu, Camil y Serrano Iván (2018a) “El populismo como relato y la crisis de la democracia representativa” *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*, 119: 13-33, septiembre.
- Uprimny, Rodrigo (2011) “Las transformaciones constitucionales recientes en América Latina: tendencias y desafíos”, en César Rodríguez Garavito (coord.), *El derecho en América Latina: un mapa para el pensamiento jurídico en el siglo XXI*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

## LA PANDEMIA POR COVID-19 Y EL SECTOR CULTURAL EN URUGUAY

Paula Simonetti

**Resumen:** La llegada de la Covid-19 al Uruguay coincidió con la asunción de un gobierno de derecha encabezado por Luis Lacalle Pou, que marcó el fin de un ciclo de quince años de gobiernos del Frente Amplio. A trece días del cambio de mando, se registró el primer caso positivo de covid-19 en el país. Durante varios meses, la “gestión uruguaya” de la pandemia fue valorada y reconocida en el mundo, pero hacia fines del 2020 y comienzos del 2021 la escalada de contagios, las débiles medidas implementadas desde el Estado y la demora en la adquisición de las vacunas socavaron el relato del Uruguay como “modelo internacional”. En este contexto, nos proponemos reflexionar sobre el sector cultural durante la crisis sanitaria, atendiendo tanto a las políticas culturales desplegadas por distintos organismos del gobierno, como a la situación de los y las trabajadores/as culturales, cuyos problemas históricos y estructurales, muchas veces opacos a ojos de la sociedad uruguaya, se revelaron con crudeza a la luz de la pandemia.

**Palabras clave:** covid-19; pandemia; cultura; políticas culturales; trabajadores de la cultura.

### 1. La pandemia en el contexto uruguayo

El primero de marzo del año 2020 asume como presidente del Uruguay Luis Lacalle Pou, perteneciente al Partido Nacional, sucediendo a Tabaré Vázquez. El cambio de gobierno marca el fin de un ciclo progresista de 15 años de gobiernos del Frente Amplio (FA) en el país. Trece días después de su asunción se presenta el primer caso positivo de covid-19 en Uruguay. A partir de allí, el gobierno tomó una serie de medidas moderadas, convirtiéndose en uno de los pocos que no adoptó un confinamiento obligatorio de la población en ningún momento. Desde el principio, Lacalle Pou apeló en sus comunicaciones públicas a la idea de “libertad responsable” e invocó la cultura “cívica” del “pueblo uruguayo”.

Si bien el país se destacó internacionalmente como “modelo” en la gestión de la pandemia por Covid-19 durante varios meses<sup>45</sup>, la buena percepción decayó ante la suba de casos registrada hacia diciembre, y al consagrarse como “el último país” de Latinoamérica en recibir vacunas. En el momento en que este texto se escribe (marzo 2021), se está registrando un aumento sustantivo de casos y se habla de un “pico de la

---

<sup>45</sup> Aunque poco se dice al respecto, cabe decir que la “buena gestión” uruguaya o, si se prefiere, los menores impactos que tuvo la pandemia en Uruguay en comparación con países de la región, se explican por motivos del todo ajenos al nuevo gobierno. La covid-19 llegó a un país de 3 millones y medio de habitantes, con baja densidad demográfica, que tras un ciclo de quince años de gobiernos del FA, se destaca en la región por su sostenido crecimiento económico, sus bajos niveles de pobreza y desempleo, y su sistema de salud fortalecido, de cobertura prácticamente universal, resultado de una serie de importantes reformas implementadas por los gobiernos anteriores, entre las que sobresale la implementación de un sistema integrado de salud, así como una alta y sostenida inversión pública en el área sanitaria.

pandemia”, probablemente el más grave desde su inicio.

Si bien menores en comparación con otros países, los impactos de la crisis sanitaria se hicieron sentir, sobre todo en el sector de trabajadores informales, poblaciones vulneradas y mujeres. Crecieron los índices de desempleo y de pobreza<sup>46</sup> así como los de violencia de género<sup>47</sup> y, en el ámbito del trabajo formalizado, miles de personas utilizaron el seguro de desempleo (“seguro de paro”).<sup>48</sup> Durante el 2020, se calcula que se perdieron entre 60 mil y 70 mil puestos de trabajo a lo que hay que agregar 400 mil trabajadores informales que no contaron con sistemas de protección y fueron duramente golpeados por la crisis.

Las medidas de ayuda social estatal resultaron insuficientes, al tiempo que se tomaron otras que profundizaron la crisis, como el aumento de tarifas en los servicios básicos. En términos generales, las inversiones del Estado uruguayo para paliar la crisis socioeconómica fueron menores a las que realizaron otros países de la región, según destacó la Cepal.<sup>49</sup> Como señalan desde la Universidad de la República: “Uruguay viene de una década y media de crecimiento económico inédito (producción de riqueza). Pese a ello, en apenas dos semanas de inactividad miles de personas no tuvieron para comer. Muy poca de esa riqueza acumulada estuvo disponible para cuando se la necesitaba” (Rierio et. al, 2020, p. 17).

Pero no todo fue pandemia durante el 2020, también hubo otras malas noticias para el pueblo uruguayo. En plena emergencia sanitaria se aprobaron las dos leyes principales del gobierno: la Ley de Urgente Consideración (LUC) que abarca casi la totalidad del programa de la coalición y La Ley de Presupuesto Nacional. Se trata de dos “leyes ómnibus”<sup>50</sup> aprobadas en medio de la pandemia, que permiten leer las orientaciones políticas, económicas e ideológicas del gobierno para los próximos cinco años. La LUC es

---

<sup>46</sup> Respecto del desempleo, el Instituto Nacional de Estadística de Uruguay (INE) informó que el desempleo pasó del 8.5% en enero de 2020 al 11,2% en octubre y luego bajó al 10.5% en diciembre 2020. Respecto de la pobreza el INE señaló que esta aumentó al 11,6% en 2020, lo que significa que hay 100.000 nuevos pobres.

<sup>47</sup> Para más datos: <https://violentadasencuarentena.distintaslatitudes.net/portfolio/uruguay/>

<sup>48</sup> Las solicitudes de seguro de paro alcanzaron aproximadamente las 215.000 en el período más crítico (marzo-julio).

<sup>49</sup> Según un estudio de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (2020) de mediados del año pasado, Uruguay invirtió el 0,7% del PBI en medidas que atiendan a las poblaciones más vulnerables; cifra que se ubica muy por debajo de otros países de la región.

<sup>50</sup> La expresión “leyes ómnibus” se utiliza para denominar leyes que tratan y modifican gran variedad de temas.



un “mega” paquete legal, que consta de alrededor de 500 artículos que modifican decenas de otros cuerpos legales y fue aprobada el 8 de julio de 2020. Suscitó la oposición no solamente del FA sino de decenas de organizaciones sociales y buena parte de la sociedad uruguaya. Algunas voces críticas alegan que se trata de una ley antidemocrática ya que por la brevedad impuesta para su tratamiento (90 días) no se pudo dar el debate correspondiente a tamaño paquete de medidas. La LUC limita derechos laborales, flexibiliza y amplía las facultades de la policía, tiene un énfasis punitivo, y supone un severo retroceso en áreas como la educación pública. Es, en términos generales, una ley de restauración conservadora y neoliberal.

Para finalizar este somero panorama, durante el 2020 hubo elecciones en los 19 departamentos del país. En ellas se eligieron intendentes (primera figura del ejecutivo departamental) ediles, alcaldes y concejales. El Partido Nacional se consagró como el gran triunfador de estas elecciones, gracias a su victoria en algunos departamentos que habían estado en manos del Frente Amplio en el ciclo anterior, mientras que este último conservó uno de sus grandes bastiones: Montevideo, la capital del país, que gobierna ininterrumpidamente desde 1989.

## **2. La “necesidad” de la cultura**

La pandemia trastocó de manera profunda las certezas, los hábitos y las rutinas de la mayor parte de la sociedad. Frente a la ansiedad, sinsentido e incertidumbre generalizadas, por todas partes se escuchó que la cultura y las artes resultaban imprescindibles para atravesar la situación de aislamiento y para elaborar simbólicamente y afectivamente la crisis. Como en el resto del mundo, en Uruguay las/os artistas pusieron a disposición de la sociedad un sinnúmero de creaciones, desde recitales en vivo a través de *streaming*, hasta obras de teatro, películas, documentales, libros, etcétera. Como contracara, la pandemia reveló la precariedad en que viven quienes trabajan en el sector cultural y puso en primer plano no solo problemáticas asociadas a la coyuntura sino también problemas estructurales e históricos de un sector caracterizado por la informalidad, el pluriempleo y la precariedad laboral. Frente a la suspensión de actividades culturales, con la enorme pérdida de ingresos que esto significa, emergieron

tanto acciones solidarias<sup>51</sup> como de movilización, reclamo y asociación de trabajadores/as.<sup>52</sup>

Las imágenes que circularon los primeros meses de pandemia a través de la prensa y las redes sociales mostrando canastas de alimentos y artículos básicos de supervivencia destinadas a trabajadores/as de las artes y la cultura echaron por tierra un imaginario arraigado: que se trata de personas de clase media o media alta que tienen la mayor parte de sus necesidades básicas resueltas. La pandemia nos mostró que detrás de capitales simbólicos en algunos casos elevados, se encuentran condiciones laborales y vitales sumamente precarias.

### **2.1. De confusiones, reconversiones y ahogos**

En buena medida a fin de diferenciarse de afanes “autoritarios”, que primarían entre gobiernos de izquierda, contrarios a las “libertades individuales”, el gobierno de Lacalle Pou apeló a mecanismos de exhortación a la ciudadanía y a la utilización continua del concepto de “libertad responsable”. En palabras de Guillermo Lamolle: “el uruguayo es un curioso régimen de manos duras que exhortan” que “tiene la ventaja de que si todo sale mal, es porque los exhortados no valoraron la libertad de ser buenos que se les brindó” (2020).

No obstante la apelación a las “libertades responsables”, que tiene resonancias con las orientaciones ideológicas generales del gobierno, las medidas obligatorias sí existieron y afectaron profundamente al sector cultural. Los espectáculos públicos, las artes escénicas y los cines fueron de las primeras actividades en cancelarse y de las últimas en regresar, de manera muy limitada por protocolos y aforos, medida que fue para atrás en diciembre de 2020 y marzo 2021. Los parámetros de apertura y cierre en distintos sectores resultaron cuando menos confusos y los distintos criterios a la hora de implementarlos fueron impugnados por muchos/as artistas que se movilizaron reclamando respuestas

---

<sup>51</sup> La Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU), que tiene aproximadamente 13.500 socios, señaló que hizo “un acuerdo con el MIDES [Ministerio de Desarrollo Social], porque hubo situaciones en las que tuvimos que trabajar con asistentes sociales. Es muy complejo: los autores están muy desamparados” (Gortázar et al., 2020). En el sector de la música, la Federación Uruguaya de Músicos (FUDEM) que cuenta con unos 16 mil asociados y asociaciones en todo el país, también impulsó una batería de medidas de ayuda a los músicos y músicas, entre las cuales estuvo la distribución de canastas de alimentos. La Sociedad Uruguaya de Actores (SUA) llevó a cabo una serie de ayudas a sus socios, que incluyeron la creación de una cuenta bancaria con donaciones solidarias y la ayuda en alimentación.

<sup>52</sup> Como la consolidación de la Intersocial de Cultura, o el surgimiento de colectivos de trabajadores de artes escénicas como Primer Ensayo.

claras por parte de las autoridades. En los ómnibus urbanos no se estableció aforo alguno, los pasajeros viajaban de pie, como de costumbre, y se compensó a las empresas por las pérdidas ocasionadas por la baja de pasajeros en los primeros momentos de la pandemia, al tiempo que hubo una disminución de la frecuencia de los servicios, que tuvo como lógica consecuencia una mayor concentración de personas. En los últimos anuncios no se restringió la actividad de locales gastronómicos, gimnasios, ceremonias religiosas, locales comerciales (incluidos casinos), pero sí se cerraron las salas de cine y teatro y se suspendieron todos los espectáculos públicos. Todo parece indicar que la idea que tiene el gobierno acerca de la “protección” solo abarca a algunos sectores: protege los intereses de los privados y suspende todo aquello que no genere costos extra al Estado.

Sin lugar a dudas uno de los sectores más duramente golpeados fue el de las artes escénicas. Diego Traverso y Ernesto Pienika (2020) publicaron un informe basado en los datos obtenidos de la Cuenta Satélite de Cultura (2016), donde analizan el impacto de la pandemia en tres escenarios posibles<sup>53</sup>. Según expresan, muchas personas se están yendo a otros sectores de la economía y «el problema es que, cuando el sector vuelva, se habrán perdido algunas capacidades. El sector de la música se había profesionalizado mucho en la división de tareas. Esos roles, a medida que no pueden trabajar, buscan otras posibilidades de trabajo». Las pérdidas económicas por venta de entradas son solo una cara de la problemática que enfrentan las artes escénicas en el corto plazo. Existe también un impacto indirecto, que se genera por la disminución generalizada de las posibilidades de consumo y por el hecho de que el consumo cultural es uno de los rubros que primero recortan las familias en un contexto de crisis.

Hacia mediados del 2020, desde la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA) señalaron que en el ámbito teatral habían registrado una vulneración del trabajo directo de unas 1600 personas y alrededor de 300 escuelas y talleres con locales propios o alquilados. Estas actividades también implican un grupo importante de trabajadores/as que no están incluidos/as en esas cifras, como las modistas, carpinteros, herreros, proveedores, imprentas o peluquerías, entre otros, afectadas/os indirectamente por la detención de la

---

<sup>53</sup> Los autores construyen estos tres escenarios en base a distintas fechas estimadas para la apertura de salas y el regreso de los espectáculos públicos en general. En un escenario optimista, Traverso y Pienika (2020) calcularon una pérdida en recaudación por venta de entradas de 35% para la música y un 12% para el teatro y la danza. Pero en un escenario pesimista, la pérdida sería de un 55% para la música y un 58% para el teatro y la danza.

actividad teatral. Alrededor de un espectáculo artístico se despliega todo un “mundo” (Becker, [1982] 2008) que emplea muchas personas cooperando desde distintos roles, algunos de los cuales suelen ser invisibilizados.

Sin embargo, no todo fue ahogo y naufragio, algunas propuestas culturales lograron reconvertirse rápidamente a formatos digitales e inclusive recuperaron o conquistaron nuevos públicos. En Uruguay, un caso emblemático fue el del Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI), cuyo equipo de gestión se reconvirtió en el MAPI virtual, donde incorporaron la figura de los “avatar”, la realización de una serie web, cursos online, etc. En lugar de volcar contenidos fabricados en momentos previos, el museo utilizó recursos y herramientas pensados para el lenguaje digital, que fue clave para que en cinco meses tuvieran medio millón de visitas, algo inédito en el área de museos. Y si bien sus públicos más tradicionales (instituciones educativas y turismo) se vieron suspendidos, la reconversión permitió la llegada al público uruguayo adulto.

Los impactos en el sector del cine fueron ambiguos. En relación a la exhibición, las salas cerraron al público durante los primeros meses de la pandemia, en agosto se autorizó con severos protocolos la reapertura y luego volvieron a cerrar hacia diciembre de 2020 y marzo 2021. Analizando los protocolos impuestos a la actividad de las salas de cine, De Alencar y Acevedo (2020) señalan que, entre otras cuestiones, allí se indica que “nadie se sienta en la primera fila para aumentar la distancia con los actores en el escenario”. Se trata de una medida que pone en evidencia que las autoridades no realizaron un protocolo específico para esta actividad sino que aplicaron prácticamente a ciegas medidas implementadas para las artes escénicas. A las pérdidas por la limitación de aforo en salas, se sumó el temor de las personas a salir de sus casas, sobre todo en las de mayor edad, que constituyen una parte considerable de los públicos de cine del país, la expansión cada vez más veloz del visionado en casa a través de plataformas de *streaming*, y el hecho de que muchas distribuidoras decidieran reservar los estrenos para el momento en que se pudieran normalizar el funcionamiento de las salas. De Alencar y Acevedo señalan que “la medida de cerrar los cines afectará la covid-19 en Uruguay en menos de un 0,00%”. A todo esto se agrega que la Ley de Presupuesto anteriormente mencionada debilita el Fondo de Fomento Cinematográfico, al eliminar su sistema de reajuste, hecho denunciado a través de la movilización y el reclamo de varias asociaciones, gremios y colectivos del sector

audiovisual<sup>54</sup>. A pesar de lo dicho, los efectos de la pandemia en la industria cinematográfica nacional no fueron completamente negativos. Debido a la temprana habilitación de rodajes en Uruguay, junto con el programa Uruguay Audiovisual que establece diversos beneficios económicos a las producciones internacionales que deseen filmar en locaciones del país, hubo una sobredemanda de servicios técnicos/as para estas producciones.

### 3. El Ministerio de Educación y Cultura

Veamos ahora las medidas de los organismos gubernamentales encargados de la cultura. En el nivel nacional, la Dirección Nacional de Cultura (DNC) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) rápidamente creó la plataforma “cultura en casa”, donde puso a disposición de la ciudadanía una batería de contenidos culturales clasificados por áreas artísticas. El organismo lanzó una encuesta en línea destinada a trabajadores/as de la cultura, que buscaba conocer su situación ante la pandemia. Asimismo, creó el Fondo Solidario Cultural “Ruben Melogno”<sup>55</sup>, una herramienta administrada en conjunto con la Corporación Nacional para el Desarrollo y el aporte de organizaciones y empresas. Según consta en el sitio web del MEC, el fondo fue utilizado para la compra de entradas anticipadas de espectáculos, que se distribuirán luego entre instituciones educativas y organizaciones sociales; la contratación a talleristas y docentes para el dictado de cursos virtuales que luego fueron volcados en la plataforma Culturaencasa.uy, entre otras. Se dispuso, asimismo, la realización de funciones solidarias de los elencos estables del MEC cuya recaudación se destinará al Fondo “Ruben Melogno”. A su vez, en conjunto con el Ministerio de Trabajo se definió un subsidio por la suma de \$6800<sup>56</sup> pesos para artistas y técnicos de la cultura. La DNC en convenio con la empresa nacional de suministro de energía eléctrica (UTE) estableció la exoneración de cargos fijos a espacios culturales. Por otra parte, se reasignaron y redireccionaron algunos fondos preexistentes, como los Fondos de Estímulo a la Formación y Creación Artística (Fefca) que se redirigieron hacia

---

<sup>54</sup> La iniciativa “hipoteca una de las industrias emergentes con más proyección en Uruguay” sostienen, en un comunicado conjunto, la Asociación de Productores y Realizadores de Uruguay (ASOPROD), Asociación Uruguaya de Cineastas (AUC, Gremio Cine), Sindical Uruguaya de Cine, Mujeres Audiovisuales Uruguay (MAU), Cinemateca y la Red de Muestras y Festivales de Cine de Uruguay.

<sup>55</sup> El nombre del fondo rinde homenaje al integrante del grupo Psiglo, fallecido en España como consecuencia del coronavirus.

<sup>56</sup> 153 dólares. Valor de cotización al 13/3/2021

la actividad artístico-docente.

Una lectura atenta de las medidas adoptadas por el gobierno nacional durante la pandemia, nos indica que fueron mayormente resultado de un redireccionamiento de fondos, posibilitado además porque una serie de gastos fijos del presupuesto no se ejecutaron, gracias a la suspensión de la enorme mayoría de las actividades culturales que implicaban asistencia de público. En ese sentido, el director de la Sala Verdi, Gustavo Zidan, señaló que los fondos destinados por el gobierno nacional « solo superan a la cifra que ya se destinaba al sector cultural en unos 5 millones de pesos<sup>57</sup>. Por otra parte, la Intendencia de Montevideo sumó al presupuesto cultural unos 10 millones de pesos<sup>58</sup>. O sea, el doble de lo que ofreció la administración central» (La República, 2020b). Para buena parte del sector cultural independiente, la política cultural a nivel nacional estuvo enmarcada en las lógicas neoliberales que alientan la “supervivencia del más fuerte” a la vez que orientada al “contribuyente”. Asimismo, la DNC evadió el diálogo con colectivos, asociaciones y sindicatos del sector, prefiriendo un diálogo individualizado con artistas, bajo el argumento de que de esa forma llegarían a las personas más afectadas, que no cuentan con representación de estos grupos. Por último, aunque no menos importante, cabe referir al conflicto laboral en el interior del MEC, cuyos trabajadores denuncian una serie de atrasos de hasta cinco meses en los salarios, cese de contratos anuales a seis meses de ser firmados, y desvinculaciones en varias áreas, algo que se agrava por el ingreso constante de personas “a dedo” y “sin concurso” a la institución, según expresa la Asociación de Trabajadores de Educación y Cultura (ATEC) en un comunicado a la opinión pública.

#### **4. El gobierno departamental de Montevideo**

Por su parte, la Intendencia de Montevideo implementó un plan de acción con diversas líneas de apoyo al sector cultural<sup>59</sup>. Entre las acciones desplegadas podemos destacar: la identificación y registro de la situación del sector artístico independiente ante la pandemia, implementada en articulación con instituciones y organizaciones sindicales y gremiales que integran el Programa Fortalecimiento de las Artes, como la Federación

---

<sup>57</sup> 112244 dólares.

<sup>58</sup> 224489 dólares.

<sup>59</sup> Disponible para consulta: <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/comunicadodepartamentodecultura.pdf>

Uruguay de Teatros Independientes (FUTI), la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA), la Asociación de Danza del Uruguay (ADDU), la Asociación Uruguaya de Músicos (AUDEM) o el Sindicato de Músicos y Anexos (Agremyarte). El registro sirvió de base para volcar apoyo económico a los/as artistas y colectivos más afectados, que también contempló artistas callejeros/as y técnicas/os del sector audiovisual. Asimismo, se garantizó a las personas y colectivos independientes que tuvieran actividades agendadas con el Departamento de Cultura la mantención de sus contratos, la reprogramación una vez que se aprobara el retorno de las actividades, y se les aseguró el cobro del 100% del *borderaux* como modo de compensación. Se promovieron una serie de instalaciones visuales y sonoras en espacios públicos abiertos, convocando a artistas visuales y músicos, y se realizó una convocatoria a intervenciones escénicas, dirigida a creadores y creadoras de teatro, danza, artes circenses, títeres, música para la realización de funciones de 10 minutos en distintos barrios, por las que cada artista recibe 5.000 pesos<sup>60</sup>, más los aportes sociales correspondientes. También los elencos estables de la Intendencia (Comedia Nacional, Orquesta Filarmónica, Banda Sinfónica) realizarán funciones a beneficio del sector artístico independiente. Por otro lado, se exoneró de impuestos a los espectáculos públicos de todo tipo, hasta junio 2021, con la condición de respetar un aforo de 800 espectadores. Asimismo, se instalaron bibliotecas itinerantes en varios barrios montevideanos, en asociación con ollas populares allí presentes. En la misma línea, se realizó un aporte alimentario a los colectivos comunitarios que sostienen ollas populares<sup>61</sup>, que vino acompañado de libros de autores nacionales, en el marco de una campaña de difusión de literatura uruguaya reciente, parte del "Plan de apoyo al sector editorial independiente". De este modo, la Intendencia realizó compras de libros a editoriales

---

<sup>60</sup> 113 dólares. Valor de cotización al 13/3/2021.

<sup>61</sup> Por razones de espacio no podemos referir aquí a lo que seguramente fue la respuesta más importante y organizada de la sociedad civil ante la pandemia, cuyas dimensiones culturales y comunitarias son por demás relevantes. Un relevamiento de la Udelar estimó que a raíz de la pandemia al menos 700 experiencias de ollas y merenderos populares emergieron desde tramas comunitarias. El estudio indica que en promedio de todo el país, cada olla funciona tres días a la semana, sirviendo 180 porciones de comida por día. En cuanto a los merenderos, cada uno funciona también en promedio tres días a la semana, sirviendo 124 porciones por día. "En el 51,5% de las experiencias se infiere que existía un grupo, colectivo, institución o movimiento organizado previo a empezar la olla o merendero; como ser comisiones de fomento vecinales, clubes deportivos, sindicatos, colectivos militantes, centros culturales o grupos artísticos" (Rieiro et al, 2020, p. 18). Entre las personas que llevan adelante estas ollas predominan las mujeres y los jóvenes. En los meses de mayor actividad (abril y mayo) las ollas prepararon 3 millones de platos de comida. El mismo informe estima que para el total del período el esfuerzo económico de las iniciativas implicó una suma aproximada de \$ 312 millones de pesos (700.752 dólares).

independientes uruguayas y destinó \$ 1.200.000<sup>62</sup> para el desarrollo del programa #MiLibroEnCasa, que alcanza a editoriales, autoras y autores. Además, se instrumentó un apoyo complementario de \$ 1.140.000<sup>63</sup> a través de la compra de ejemplares que son distribuidos con las canastas de alimentos.

## 5. Adiós carnaval

Sin duda una de las medidas de mayor impacto fue la suspensión del Carnaval 2021, algo que no sucedía desde 1926. El carnaval es la fiesta y el espacio de expresión artística más importante de la cultura popular uruguaya, y afecta directamente la vida económica de unas 40 mil personas que están directa o indirectamente afectadas laboralmente al carnaval (Magnone, 2020). Para mitigar el impacto económico tras la suspensión, la Intendencia creó el Fondo Waldemar Cachila Silva<sup>64</sup> a fin de subsidiar a unas 1500 personas involucradas en conjuntos de Carnaval por un monto de \$10.000 cada una<sup>65</sup>. El fondo es resultado de un convenio entre la Intendencia, Daecpu<sup>66</sup> y Sucau<sup>67</sup>. Por otra parte, el mismo organismo tomó medidas de apoyo hacia la red de escenarios populares desplegada en distintos barrios de Montevideo, pues allí no solamente se generan ingresos económicos para artistas y técnicos/as sino que también constituye un importante motor de la economía comunitaria a través de la actividad de clubes de barrio, comercios locales y organizaciones sociales que generan ingresos para el resto del año.

El carnaval uruguayo es desde hace décadas un terreno de disputas y controversias por su progresiva institucionalización, profesionalización, mercantilización y privatización<sup>68</sup>, que ponen cada vez más en duda su carácter popular, a la vez que

---

<sup>62</sup> 26.952 dólares.

<sup>63</sup> 25.604 dólares.

<sup>64</sup> En homenaje a un referente histórico del Carnaval y la cultura afrouruguaya, fallecido el 10 de enero de 2021.

<sup>65</sup> 225 dólares.

<sup>66</sup> Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay, conocido entre los carnavaleros como “la patronal”.

<sup>67</sup> Sindicato Único de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay (Sucau) creado hacia el 2018, que viene luchando por distintas reivindicaciones, entre ellas las negociaciones salariales, el reconocimiento de los derechos de los y las trabajadores/es y el derecho de imagen. También viene llevando adelante “Más Carnaval”, un proyecto autogestionado por conjuntos fuera del concurso oficial volviendo al tablado de barrio.

<sup>68</sup> En Montevideo existe el Concurso Oficial del Carnaval, y para participar de él las agrupaciones deben contar con director (conocido como “dueño”) que esté asociado a Daecpu, superar una prueba de admisión, participar de un concurso donde los jurados evalúan cada espectáculo y luego premian económicamente a los ganadores. El concurso se realiza en un teatro municipal al aire libre (Teatro de Verano Ramón Collazo) cuya gestión es cedida por la Intendencia de Montevideo a Daecpu, que, a su vez, cede todos los derechos de televisión a la empresa Tenfield (que también concentra los derechos de televisión sobre el fútbol nacional). Los artistas no cobran derecho de imagen. La prueba de admisión al concurso oficial es paga,



evidencian las condiciones de precariedad laboral de sus trabajadores/as. Se trata de procesos que no podremos reconstruir aquí pero que están bien documentados en la literatura (Alfaro, 2008; Cestau, 2020; Turnes, 2017). Estas problemáticas están complejamente articuladas con las lógicas machistas, abusivas y patriarcales que campean en distintos espacios del carnaval, que salieron a la luz de forma masiva también durante el año pandémico, principalmente a través de la cuenta de Instagram @varonesdelcarnaval donde se centralizaron más de 250 testimonios de mujeres y disidencias que sistemáticamente han sido víctimas de acoso y abuso laboral, psicológico y sexual.<sup>69</sup>

## 6. Un balance agridulce para la cultura

Estamos lejos de poder calibrar con precisión los efectos de la pandemia en el sector cultural, no solamente respecto de las pérdidas económicas, sino en relación a las disputas y los debates históricos que permean el campo de las políticas culturales y el rol del Estado en ellas, y las que refieren a las condiciones laborales y las relaciones de producción que rigen el trabajo cultural en Uruguay. Resultó alarmante comprobar la escasez de datos al respecto, ante lo cual se impulsaron diversos relevamientos y encuestas tanto desde colectivos y asociaciones de trabajadores como desde organismos gubernamentales. Si bien es para celebrar que el MEC haya impulsado una encuesta nacional por primera vez hacia trabajadores/as culturales, resulta desalentador que a un año de su implementación no exista ningún informe público sobre sus resultados. De la consulta realizada con referentes en distintas áreas culturales de Montevideo a los fines del presente texto, se extrae la conclusión de que los fondos y subsidios, aunque existieron, fueron insuficientes y tuvieron un sinnúmero de dificultades para hacerse efectivos.

Tras un relevamiento de alrededor de 100 notas de prensa acerca de los efectos de la pandemia en la cultura, realizado en cinco diarios<sup>70</sup> del país, pudimos constatar que la gran mayoría movilizaban el concepto de trabajo y hablaban de “trabajadores de la cultura” o del arte. Tanto es así que la segunda palabra más presente en los títulos de las notas referidas al Covid y la cultura fue “trabajo/trabajadores” (la primera fue, como cabía esperar, “cultura”). Quizá la instalación relativamente novedosa de la categoría “trabajo”

---

dinero que queda en manos de Daecpu, así como la recaudación por la venta de entradas y todo lo que allí se vende.

<sup>69</sup> Ver: <https://brecha.com.uy/tiempo-de-revolucion/>

<sup>70</sup> *La diaria, Semanario Brecha, El país, El Observador y La República.*

en la agenda pública para pensar los problemas del mundo de la cultura pueda considerarse un hecho alentador. Sin embargo, los sentidos que oponen arte y trabajo tienen una larga tradición (Infantino, 2011; Mauro, 2018; Williams, 2008) que lejos está de haberse superado. Basta observar las reacciones y comentarios de lectores en la enorme mayoría de las notas relevadas, que reaccionan ante los reclamos de estos colectivos con la fórmula “vayan a trabajar”.

Pero las representaciones que impiden pensar las dimensiones laborales y las relaciones de producción en la cultura no solamente provienen de “la sociedad”, sino que circulan en el interior del sector. En esa línea, Karina Mauro (2018) advierte la imbricación entre modos de producción que suponen precarización y gratuidad del trabajo artístico con la construcción identitaria que de sí mismos realizan los artistas. La idea de que este tipo de trabajo no debería estar subordinado a fines económicos está, para esta autora, subyacente en nociones como la vocación, atribuida socialmente a los artistas, o a la idea de que “el placer que reporta el ejercicio de determinada práctica sustituiría la falta de remuneración (lo cual constituye también una condena implícita al placer)” (Mauro, 2018, p. 116). Por su parte, Isabell Lorey (2006) argumenta que al interior de este grupo se impone la creencia de que se han elegido las propias condiciones vitales y laborales, y que estas se realizan de manera relativamente autónoma y libre. De esta manera, muestra que las ideas de autonomía y libertad están conectadas con los modos hegemónicos de subjetivación en las sociedades capitalistas occidentales. Es por eso que señala que: “la precarización „elegida para sí“ contribuye a producir las condiciones que permiten convertirse en parte activa de las relaciones políticas y económicas neoliberales” (Lorey, 2006: 1).

Si bien la pandemia reveló con crudeza la precariedad e informalidad que signan el trabajo cultural, los reclamos del sector se concentraron mayormente en uno: “volver a trabajar”, sin poner mayormente en cuestión las condiciones en que normalmente se realizan estos trabajos. Cabe recordar que en Uruguay existieron avances legislativos importantes en este terreno en los últimos años, como la aprobación en 2008 de la Ley N° 18.384 Estatuto del Artista y Oficios Conexos que garantiza el acceso a la seguridad social. Sin embargo, la ley tiene efectos limitados, no solamente porque en ella solo se contempla el mundo de las artes escénicas sino porque tanto desde el Estado (que es uno de los principales contratistas de trabajadores del arte y la cultura) como desde

algunos gremios (y también desde los/as mismos/as artistas), se continúa alentando el trabajo informal (Etcheverry et al., 2018).

Durante la pandemia, pudimos observar que los sentidos de “independencia”, “autonomía” y “autogestión”, caros al mundo de las artes y al sector cultural, se entraman de maneras complejas con el relato del “emprendedurismo” que se profundiza en el mercado de trabajo con la agudización de los modelos neoliberales. En ese plano, ciertos referentes manifiestan optimismo en relación a los posibles efectos subjetivos de la pandemia, por ejemplo Alicia Dogliotti, desde SUA, declaraba: “Muchos van a cambiar su forma de ver las cosas, me refiero a quienes trabajaron fuera de la formalización, quienes creyeron en el “puedo solo” o “mejor solo”, quienes no creyeron en el sistema solidario de la seguridad social o en los consejos de salarios” (La República, 2020a). Para muchos y muchas el relato del “emprendedurismo” cayó por su propio peso durante la pandemia. Pero para otros, entre los cuales destacan representantes del gobierno nacional, está más vivo que nunca<sup>71</sup>.

La crisis desatada por la llegada de la covid-19 hizo emerger disputas y luchas de resolución incierta, algunas de larga data en el sector cultural y otras bastante obturadas y ocultas tras lógicas neoliberales que permean con fuerza las políticas culturales y las subjetividades de los/as trabajadores/as de la cultura. Son debates que aunque lejos están de saldarse, durante la pandemia, por lo menos, se pusieron sobre la mesa.

---

<sup>71</sup> Ver, por ejemplo “Creemos que la cultura también crea espíritu emprendedurista” (Lagos, 2021), extensa entrevista a la directora nacional de cultura publicada en marzo 2021.

### Bibliografía citada

- Alfaro, M. (2008). *Memorias de la bacanal: Vida y milagros del carnaval montevideano (1850—1950)*. Banda Oriental.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Cestau, V. M. (2020). La murga uruguaya. Problematizaciones acerca de las identidades artísticas murgueras y condiciones de producción dentro del concurso oficial del Carnaval. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 31. <https://doi.org/10.34096/tdf.n31.8249>
- Comisión Económica de América Latina y el Caribe (CEPAL). (2020). *Panorama fiscal de América Latina y el Caribe: La política fiscal derivada de la pandemia de la enfermedad por coronavirus (COVID-19)*.
- De Alencar Pinto, G., & Acevedo Kanopa, A. (2020, diciembre 24). El cine en tiempos de covid. *La diaria*.
- Etcheverry, S., Romero, M., & Torrelli, M. (2018). *10 AÑOS DE COOPERATIVAS DE ARTISTAS EN URUGUAY. Naturaleza, funcionamiento y perspectivas*.
- Gortázar, A., Castro Lazaroff, S., & Zignago, C. (2020, diciembre 23). La cultura sin trabajo. *Brecha*. <https://brecha.com.uy/la-cultura-sin-trabajo/>
- Infantino, J. (2011). Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. *Cuadernos de antropología social*, 34, 141-163. <https://doi.org/10.34096/cas.i34.1384>
- La República. (2020a, mayo 8). Alicia Dogliotti: “El Teatro Independiente tiene la virtud de reinventarse, encontrar salidas y nuevas formas”. *Diario La República*. <https://www.republica.com.uy/alicia-dogliotti-el-teatro-independiente-tiene-la-virtud-de-reinventarse-encontrar-salidas-y-nuevas-formas-id764823/>
- La República. (2020b, junio 15). Grave situación de trabajadores de teatro independiente preocupa a directores de espacios culturales. *Diario La República*. <https://www.republica.com.uy/grave-situacion-de-trabajadores-de-teatro-independiente-preocupa-a-directores-de-espacios-culturales-id770521/>
- Lagos, G. (2021, marzo 8). «Creemos que la cultura también crea espíritu emprendedurista».

Con Mariana Weinstein tras un año como directora nacional de cultura. *La diaria*.

<https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2021/3/creemos-que-la-cultura-tambien-crea-espiritu-emprendedurista-con-mariana-wainstein-tras-un-ano-como-directora-nacional-de-cultura/>

Lamolle, G. (2020, diciembre 4). A quién le puede importar. *Brecha*. <https://brecha.com.uy/a-quien-le-puede-importar/>

Lorey, I. (2006). *Gubernamentalidad y precarización de sí Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales*. <http://ayp.unia.es/spip/IMG/pdf/Gubernamentalidad-y-precario.pdf>

Magnone, M. (2020, diciembre 23). Y se apagaron las bombitas amarillas. *Brecha*. <https://brecha.com.uy/y-se-apagaron-las-bombitas-amarillas/>

Mauro, K. (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 14(27), 114-143. <https://doi.org/10.34096/tdf.n27.5097>

Rieiro, A., Castro, D., Pena, D., Zino, C., & Veas, R. (2020). *Ollas y merenderos populares en Uruguay. Tramas para sostener la vida frente a la pandemia* (p. 67). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República.

Traverso, D., & Pienika, E. (2020). *Estimación del impacto de la pandemia en las artes escénicas en Uruguay* (p. 8). CLAEH Universidad. <https://universidad.claeh.edu.uy/cultura/2020/04/10/estimacion-del-impacto-de-la-pandemia-en-las-artes-espectaculares-en-uruguay/>

Turnes, G. (2017). *Condiciones de producción y construcción de sentidos en el Carnaval espectáculo de Montevideo: Tradición, globalidad y subversión I*. XVI Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales-UdelaR.

Universidad de la República. (2020). «Regresiones»: Referentes analizan contenidos de la LUC sobre información, comunicación y seguridad. Portal Udelar. <https://udelar.edu.uy/portal/2020/06/regresiones-referentes-analizan-contenidos-de-la-luc-sobre-informacion-comunicacion-y-seguridad/>

Williams, R. (2008). *Palabras clave un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Ediciones Nueva Visión.

### **Legislación consultada**

**Ley N°19.889** (2020). Ley de Urgente Consideración. Disponible en:

<https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/docu7957277771839.htm>

**Ley Ley N° 19924** (2020). Ley de Presupuesto Nacional.

<https://parlamento.gub.uy/documentosyleyes/ficha-asunto/147701>

**Ley N.º 18.384** (2008) Estatuto del Artista y Oficios conexos. Disponible en:

<https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp2364090.htm>

### **Páginas web consultadas**

Ministerio de Educación y Cultura: [www.mec.gub.uy](http://www.mec.gub.uy)

Intendencia de Montevideo: [Montevideo.gub.uy](http://Montevideo.gub.uy)

Oficina de Planeamiento y Presupuesto. [Opp.gub.uy](http://Opp.gub.uy)

Sociedad Uruguaya de Actores. [Sua.org.uy](http://Sua.org.uy)

Instituto Nacional de Estadísticas. [Ine.gub.uy](http://Ine.gub.uy)