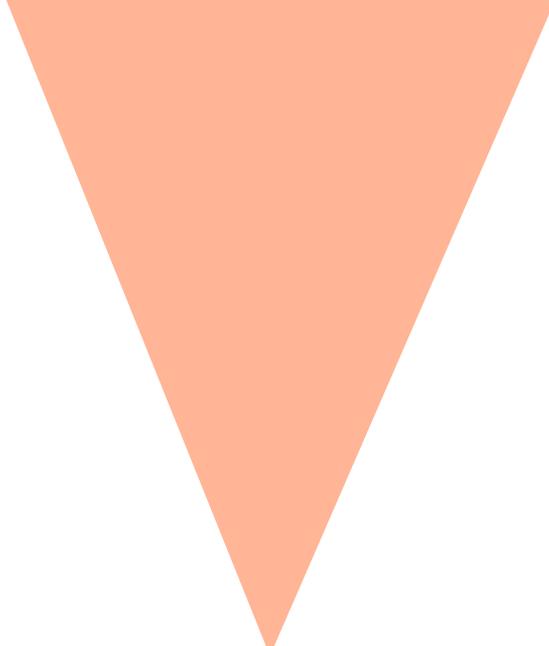




Críticas e Resenhas



Políticas culturales conservadoras en el primer ciclo progresista de Uruguay

*CONSERVATIVE CULTURAL POLICIES IN URUGUAY'S
FIRST PROGRESSIVE CYCLE*

Luis Pereira Severo¹

-
- 1 Magíster en Políticas Culturales (CURE - Universidad de la República (UDELAR). Especialista en Gestión Cultural (FCS - Universidad de la República - UDELAR). En 2024 publicó «Ecosistema de la producción literaria, el libro y la lectura Políticas públicas de promoción y fomento de la literatura en Uruguay en el período 2015–2020», tesis de maestría (<https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/45559/1/PereiraSevero.pdf>). De 2005 a 2015 fue Director de Programación Cultural en la Intendencia de Maldonado, Uruguay. E-mail: luis.pereirasevero@gmail.com

RESUMEN

Se acaba de publicar *Políticas culturales en el ciclo progresista*,² un libro compilado por Álvaro de Giorgi que reúne artículos de diversos investigadores. La obra, desde su título, anuncia su objetivo de ofrecer una revisión crítica de las acciones y programas puestos en práctica en el período 2005–2020 en Uruguay, conocido como el ciclo progresista, marcado por los gobiernos de la coalición de izquierda y centro izquierda Frente Amplio. Entre los autores de los artículos se encuentran el Giorgi, y de Paula Simonetti, Deborah Duarte, Pablo Gatti y Eduardo Álvarez.³

Palabras clave: políticas culturales, derechos culturales, ciudadanía cultural.

ABSTRACT

Cultural Policies in the Progressive Cycle, a book compiled by Álvaro de Giorgi and with articles by various researchers, has just been published. The work, right from the title, advances its purpose of being a critical review of the actions and programmes put into practice in the period 2005–2020 in Uruguay, the so-called progressive cycle in which the left and centre-left coalition Frente Amplio governed. It includes articles by de Giorgi himself, and by Paula Simonetti, Deborah Duarte, Pablo Gatti and Eduardo Álvarez.

Keywords: cultural policies, cultural rights. cultural citizenship.

-
- 2 *Políticas culturales en el ciclo progresista, una revisión crítica*, Álvaro de Giorgi, compilador. Sujetos editores, 2024.
 - 3 Simonetti aporta una mirada a las que denomina políticas socio-culturales -las desarrolladas hacia los sectores definidos como vulnerables-, desde los trabajadores del Estado implicados en las mismas; Duarte revisa el programa Usinas Culturales –programa que instaló equipamientos para la producción audiovisual en pequeñas ciudades del país– contrastando objetivos y el desempeño del proyecto; Gatti se enfoca en la trayectoria de la política pública hacia los museos; finalmente Álvarez estudia el programa de vivienda social Plan Juntos desde una perspectiva de política cultural.

Álvaro de Giorgi, tomando como referencia los aportes de Manuel Garretón, profundiza en la necesaria diferenciación entre la cultura entendida como sustrato, aquella que impacta sobre los valores, identidades y prácticas culturales en sentido amplio, y las culturas sectoriales, las que en general son las efectivamente identificadas como políticas culturales (PPCC) en los ámbitos gubernamentales y organismos especializados: las artes, los patrimonios, las tradiciones (p. 24). Señala que la idea de política cultural resulta “subsidiaria de la noción de cultura que se aplique”, y entiende que los procesos culturales son indisolubles de los conflictos y relaciones de poder.

El autor rastrea la noción de *alta cultura* —aquella vinculada a las *bellas artes* en su formalización blanca, europea y de clases acomodadas—, en las acciones emprendidas por el gobierno durante el período analizado. Contrapone ese paradigma, que efectivamente impulsó la creación de las infraestructuras culturales —salas, museos y cuerpos estables— en nuestro país, con el modelo que algunos actores de gobierno y proyectos específicos propusieron como alternativa: el desarrollo de la ciudadanía cultural y los derechos culturales.

Según de Giorgi, al mismo tiempo que en la política económica, por ejemplo, durante el período se asistió a lo que dio en llamarse

el gobierno en disputa (el enfrentamiento desde el relato y desde la implementación de programas de dos equipos económicos con paradigmas no coincidentes), también en el área de las PPCC coexistieron dos propuestas: por un lado la basada en la noción de ciudadanía cultural, centrada en la inclusión de todas las personas en el acceso y la práctica cultural, y otra que alentó y sostuvo los paradigmas preexistentes, vinculados a la denominada alta cultura.

Para el autor, las políticas que centraron su atención en la búsqueda de la excelencia y el emprendedurismo, que según él estuvieron presentes desde el relato y desde la política económica, también encontraron su expresión en las PPCC, y pone como ejemplo la gestión impulsada desde el ballet oficial del SODRE⁴ bajo la dirección artística de Julio Bocca.

De Giorgi señala que ese cuerpo estable absorbió una parte sustantiva del presupuesto destinado a la cultura, puso en práctica métodos verticales y aun autoritarios en la gestión humana (con el culto a la excelencia como objetivo central), y privatizó las formas de administración al prescindir de los mecanismos propios de la gestión pública para ir modelos de fideicomiso y esponsorización empresarial, y, finalmente, no renovó en absoluto su propuesta de programación, que continuó priorizando y tomando como valor excluyente el ballet clásico blanco, europeo y de clases acomodadas, y no otorgó lugar a otras identidades y cánones alternativos, por ejemplo a las culturas de la comunidad afrodescendiente.

Según el autor la única propuesta disruptiva impulsada desde el ballet fue la política de desconcentración (llevar espectáculos del elenco al interior del país), aunque sin que esta afectara los contenidos previamente señalados. De Giorgi señala además que la ampliación de públicos que se registró en torno al BNS no significó el acceso de las clases populares a los espectáculos. El autor apoya su artículo en trabajos anteriores, entre otros los de Delacoste

.....
4 Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculos, dependiente del Ministerio de Educación y Cultura.

G. y Nasser L.⁵ y los recogidos en *La Nueva Cultura del Ballet en Uruguay. El BNS y sus públicos*.⁶

Para De Giorgi en el período convivieron por un lado la noción “antropológica” —que incluye en el concepto “los rasgos distintivos” y el sistema de valores, tradiciones y creencias que caracterizan una comunidad, así como también las artes y las letras—, y, por otro lado, una visión más restrictiva que entiende la cultura como “un repertorio selecto de artefactos y prácticas artísticas e intelectuales” donde estarían la literatura, las artes visuales y escénicas y el cine, todas concebidas (en términos de Arnold Matthew) como el “tesoro de la humanidad” (p. 10-12).

A mismo tiempo, no siempre fue posible identificar intenciones y objetivos claramente explicitados en los programas implementados. Pone como ejemplo el libro *Cultura* publicado por el MEC en 2013, en el que coexisten dos artículos, de Hugo Achugar (entonces director nacional de cultura) y Fernando Butazzoni (en su rol de presidente del SODRE que abordan la gestión desde perspectivas divergentes. Mientras Achugar defiende la idea de ciudadanía cultural, Butazzoni se refiere a la institución como depositaria del tesoro artístico, de la cultura consagrada. “Mientras que el texto de Achugar estuvo mayormente dedicado a impugnar el elitismo cultural, el de Butazzoni ensalzó lo más granado de la cultura elitista local como modelo a rescatar” (p. 194).

El autor llama la atención acerca de la idea de buque insignia: “esta metáfora se utilizó para referirse a lo realizado en el BNS, lo que evidencia que fue considerado lo más virtuoso de lo realizado en esta área de la política pública desde el discurso oficial”. Asimismo, señala que tal valoración fue compartida por todo el espectro político. De Giorgi cita a Butazzoni quién en el trabajo mencionado considera a los elencos estables del SODRE, como el máximo valor patrimonial

5 *Indigestión cultural: Una mirada desde la izquierda a la política cultural de los gobiernos del Frente Amplio*. Cuadernos del CLAEH, 2018

6 Silveira G., Urbanavicius D., Gómez D., UCLAEH, 2021

y “emblema del esplendor cultural del siglo XX” (p. 193). El autor repara sobre lo significativo que resulta elegir como metáfora de valía una construcción de la alta cultura y no, en cambio, situar en ese lugar otras que son visualizados como parte de una posible hegemonía cultural de las izquierdas y que desde siempre han sido parte de la construcción del imaginario político progresista. “¿Es la ‘era dorada’ del SODRE lo mejor de la cultura uruguaya del siglo XX?”, se pregunta de Giorgi (p. 193). Para el autor, esta afirmación es relevante por todo lo que deja afuera, por lo que excluye, y señala el vigor del teatro independiente en la década del sesenta, el semanario *Marcha*, el auge de la canción de protesta, el *candombe beat*,⁷ entre otras. El autor señala que los datos de público asistente al BNS contrastaron notablemente “con las expectativas y deseos de la ‘teoría’ de la des-elitización” de los públicos del elenco. Los asistentes efectivos, en su mayoría de perfil socioeconómico medio y alto, por lo que “estos sectores sociales pudieron incrementar aún más su *habitus* distintivo de clase, subsidiadas desde la política pública en cultura” (p. 207). De Giorgi rastrea los orígenes y el recorrido del ballet clásico, la codificación de sus técnicas y el lugar del patriarcado como constructor del imaginario de lo femenino en esa disciplina. El autor señala que resulta significativo que al problematizar prácticas de reproducción del patriarcado, se mencionen las danzas populares o urbanas pero no se considera el ballet clásico. El autor llama la atención acerca de la ausencia de renovación del repertorio, que mantuvo su enfoque, como se mencionó, en el patrimonio europeo, blanco y hegemónico: “los estilos de las danzas están relacionadas a la identidad cultural regional, no son ‘universales’ en el sentido que el canon europeo ha impuesto al término” (p. 214). Asimismo, destaca que —a pesar de los avances significativos en los procesos de descolonización de las artes y de los “grandes templos” de la cultura artística tienen desarrollos ya significativos— (p. 220), la gestión del BNS no tomó nota

.....
7 Música de fusión uruguaya que a partir de la década del 60’ del siglo pasado mezcló candombe, rock y otros géneros.

de ello, dejando afuera por ejemplo la posibilidad de incorporar el candombe y la cultura de los afrodescendientes a su grilla.⁸

El autor menciona como ejemplo la creación de *Balé Folclórico da Bahía en 1988*, que propone un repertorio que reúne danza clásica y las provenientes de las culturas afros presentes en la comunidad (p. 214).

Priorizar, desde el repertorio y la programación, a las artes consagradas “no solo privilegió a sectores sociales altos en detrimento de la población ‘vulnerable’, sino también al género masculino de manera indirecta (...), al apoyar una práctica artística reproductora de ideales de femineidad conservadores”. En suma, la política del ballet nacional, considerado el buque insignia del período, fue para de Giorgi “conservadora en su concepción básica y en lo que privilegió en términos de clase social, género y etnia” (p. 221).

De Giorgi establece una relación entre las políticas culturales emprendeduristas ya mencionadas y la conexión entre la izquierda progresista y el capitalismo. “El progresismo es una alianza entre mercado y Estado” (p. 27). Según el autor, la política de sustrato del período habría sido hacer más eficiente el capitalismo para que derramara en construcción de un Estado de bienestar. Al mismo tiempo, identifica políticas contrahegemónicas impulsadas también desde el gobierno. No obstante, señala que “si el progresismo vio con buenos ojos amigarse con el capital por su capacidad de crear riqueza material (...) descuidó el hecho que, a la vez que riqueza material, el capital produce en simultáneo capital simbólico, que no es otra cosa que su legitimación ideológica” (p. 35). El beneficio económico en el corto plazo “genera un *habitus* hiper competitivo, consumista, clasista y alienante” (p. 36).

Políticas culturales en el ciclo progresista resulta representa un aporte para la evaluación de las políticas culturales. El trabajo tiene origen en el Departamento de Arte y Sociedad del Centro Universitario Regional Este. Su publicación es especialmente bienvenida en un

.....
8 La misma exclusión puede señalarse respecto al tango.

contexto donde, mayoritariamente los programas implementados en el país responden a inercias y cánones preexistentes.

El aporte resulta pertinente para el diseño de estrategias que incluyan en sus repertorios la diversidad de culturas que habitan en el territorio, con el objetivo de pensar en agendas que sean consistentes con el proclamado horizonte de hacer efectivo el ejercicio de los derechos culturales.