 

**PROYECTO EN COOPERACIÓN *(CLUSTER)***

**EDUCACIÓN POPULAR/POPULAR EDUCATION**

**RE-ACTUALIZACIONES /EDUCACIÓN ARTÍSTICA / MOVIMIENTOS SOCIALES**

**RE\_ACTUALIZATIONS/ARTS EDUCATION/SOCIAL MOVEMENTS**

Grupo de trabajo Brasília / São Paulo: Dimensiones político-imaginarias de la actuación de los públicos

La investigación que proponemos realizar y que en esta etapa asume la necesidad de revisar algunas referencias bibliográficas, aunque deriva de indagaciones en torno a la mediación cultural – particularmente entre las artes y la educación –, en cierto modo, se inscribe en aquello que la Museología ha llamado Estudios de Público (*Visitor Studies*). En dicho campo, los públicos han sido identificados, invariablemente, con una especie de soporte de las acciones institucionales, de las que serían supuestamente beneficiarios. Esto significa que existen para la institución, según categorías y espacios de actuación determinados por esta (inclusión, participación, etc.), a partir de lo que la institución concede (o niega). En la medida en que asimila, para su propia afirmación, lo externo a lo interno, lo imprevisto a lo controlado, lo extraño a lo conocido, etc., ese *habitus* (metanarrativo) – que informa discursos y prácticas institucionales – implica una voluntad de auto-conservación y auto-reproducción, que las instituciones en general tienen dificultad para relativizar, mucho menos cuestionar (o deliberadamente no quieren hacerlo). Al mismo tiempo, los públicos en ese terreno han sido considerados como algo existente *a priori* (personas, estudiantes, familias, etc.), más allá de su relación con la institución. Pero esta idea, también implícita en muchos discursos institucionales, es indicativa de contradicciones que, tal vez, todavía no han sido suficientemente atendidas.

Ciertamente, tales contradicciones (algo dialécticas) han sido útiles para la auto-conservación de las instituciones. Estas necesitan concebir los públicos como existentes *a priori*, es decir, independientemente de la institución, para que la actuación de los mismos, supuestamente auto-decidida, se confunda con lo que existe a partir de la institución, de lo que ella postula o proyecta. Para ganar adeptos y reproducirse, la institución no podría simplemente afirmar sus intereses particulares – incluso porque, muchas veces, es sustancialmente subvencionada con recursos públicos. De este modo, necesita confundir sus intereses particulares con intereses públicos o sociales. Más que eso, debe convertirse en porta-estandarte de estos intereses. Pero eso no significa necesariamente transformar sus propios intereses en intereses públicos y sí, presentarlos como tal. Es lo que, de forma más clara, hacen las empresas, cuando afirman generar empleos, sin aclarar las relaciones de explotación que eso implica. Los públicos, por lo tanto, desde el punto de vista de la institución, ocupan un lugar decisivo en dicha operación. Los públicos se convierten así en el lastre de la credibilidad pública de las instituciones. Siendo así, esa contradicción no puede hacerse explícita. La diferencia entre un público preconcebido y un público empírico debe ser minimizada. De igual modo, esto no significa necesariamente ampliar las concepciones de públicos y sí, ampliar los segmentos de la población que serán reducidas a las concepciones de público previamente determinadas. En otras palabras, una cierta reciprocidad (postiza) entre esas instancias debe prevalecer. Al final, es de esa reciprocidad que las instituciones obtienen su (falsa) legitimidad.

Tal contradicción ignora la capacidad de los públicos de auto-organizarse, su carácter de alteridad heterogénea, su irreductibilidad a categorías previas (institucionales), etc. Sin embargo, hay un problema tal vez más complejo: ¿Por qué las instituciones no se abocan a representar intereses decisivamente públicos? ¿Es posible concebir (y compartir) otras ambiciones, además de una voluntad de poder? Antes de eso, ¿qué son los intereses públicos? Ciertamente, las respuestas a estas cuestiones, "por encima de los intereses de grupo", tienen cada vez menos cohesión. Esta situación está relacionada con al menos otros dos fenómenos: la multiplicación de las contra-narrativas (Giroux et al, 1996) y el rompimiento del tejido social – fenómenos que, en términos políticos, en un primer momento se oponen entre sí, pero al mismo tiempo se refuerzan. En ese contexto, las minorías y el pluralismo ganan espacio, así como las xenofobias y el conservadurismo. En este punto, los problemas relativos a las instituciones culturales nos parecen análogos a los problemas de las instituciones políticas, en su crisis de representatividad. Particularmente en Brasil, es evidente en este momento el empeño auto-preservacionista de un sistema político retrógrado, sobre el cual pesan una incredulidad y desconfianza generalizadas.[[1]](#footnote-1) Cabe resaltar, que la ruptura democrática que vivimos[[2]](#footnote-2), con la consumación de un golpe parlamentario – que enjuició el mandato de una presidenta electa, forjando políticamente los crímenes de responsabilidad que ella habría cometido[[3]](#footnote-3), no se deriva de un levantamiento extra-institucional. Al contrario, en ese contexto, la participación popular y las demandas sociales están siendo cada vez más cercenadas y perseguidas. [[4]](#footnote-4)

Pero lo que pasa en las instituciones culturales es, quizás, menos evidente. En los últimos años, algunas instituciones brasileñas – como es el caso de del Itaú Cultural, vinculado a uno de los mayores bancos privados del país, y del Sesc São Paulo, vinculado a los empresarios del comercio – han demostrado un creciente interés por los Estudios de Públicos, a través de la realización de publicaciones, seminarios e investigaciones sobre el tema. Las encuestas, en general, declaran un interés por delinear el perfil de los nuevos consumidores culturales; entender el uso que hacen del tiempo libre; sus hábitos, comportamientos y prácticas. Sin embargo, remiten sus producciones a categorías tradicionales de arte y cultura (cine, exposiciones, literatura, música, teatro, etc.), ignorando una diversidad de manifestaciones expresivas - *escraches*, *gifs*, *hashtags*, *memes*, ocupaciones, *rolezinhos, saraus*, transiciones de género, *vlogs*, etc. etc. que tal vez sean más significativas de las dinámicas culturales emergentes. Según Bourdieu (2002), las problemáticas que se imponen a las investigaciones de opinión están "profundamente ligadas a la coyuntura y dominadas por un cierto tipo de demanda social". Pero ¿cuál sería la demanda esta vez?

Nuestra hipótesis debe ser mejor investigada, pero el interés de tales estudios por delinear el perfil de los consumidores, anticipar su comportamiento y, en otro plano, hacer disponibles informaciones para sus clientes, "[...] para que tomen decisiones estratégicas con seguridad y pleno conocimiento de las áreas en que están invirtiendo" (Leiva, 2014), no parece dirigido hacia negociar con sus acciones extra-institucionales, eventualmente contra-públicas. En este contexto, los Estudios de Públicos parecen empeñados en reafirmar la credibilidad de las instituciones, confiriéndoles una nueva hegemonía, en medio de las dinámicas culturales que parecen desafiarlas. Pero ¿por qué las instituciones culturales, a diferencia de las instituciones políticas, no se plantean como el lugar en que los intereses públicos son negociados de forma concreta y experimental? Estas dinámicas deben ser percibidas como consecuencia de la popularización de los medios de producción y comunicación digitales, pero también del proceso de movilidad social experimentado en los últimos 15 años, que – al menos por un tiempo – permitió una nueva posición social, tal vez una nueva "autoconfianza" a no menos de 30 millones de brasileños (Souza, 2012). Ciertamente, es preciso ahora considerar el impacto, en esas mismas dinámicas, de la crisis económica en que se sumergió el país a partir de 2015, justificando la eliminación de innumerables programas sociales y políticas públicas.

Por supuesto, no se debe rechazar el hecho de que, en cierta medida, el público existe para las acciones institucionales, considerando que esa concepción atraviesa el propio significado de la palabra "público", entendida como audiencia. De este modo, los espectadores existen para el espectáculo, así como el espectáculo – porque espera llamar la atención – existe para el espectador. Sin embargo, un sentido más matizado de la palabra se encuentra en el libro *Publics and counterpublics*, originalmente publicado en 2002, por Michael Warner. En éste, el público no se refiere a un grupo de personas compartiendo un mismo tiempo y espacio – como en el caso de "audiencia", "multitud", etc. –, mucho menos a un tipo de totalidad social – como en el caso de "pueblo", "nación", etc. –, sino a un público que "sólo se configura en relación a los textos y su circulación" (Warner, 2010: 66). Se refiere a un público discursivo (*a text public*), cuyas operaciones (materiales e imaginarias) no son fácilmente presumibles. El autor considera que hay siete premisas que definen la idea moderna de público: (1) un público es una instancia que se auto-organiza; (2) un público es una relación entre desconocidos; (3) el destinatario de un discurso público es al mismo tiempo personal e impersonal; (4) un público está constituido meramente por la atención; (5) un público es el espacio social creado por la circulación reflexiva del discurso; (6) los públicos actúan históricamente según la temporalidad de su circulación; (7) un público es la hechura de un mundo poético.

Una primera constatación a partir de estas premisas se refiere al hecho de que los públicos no coinciden con las personas. Es decir, los públicos no están constituidos por personas, como nos lleva a pensar la noción burguesa de esfera pública. También, como nos llevan a pensar las concepciones de públicos mantenidas en general por las instituciones culturales – lo que es muy perceptible en la frecuente totalización de los públicos según las categorías de "público programado" y "público espontáneo". Según Warner (2010: 67), sin embargo, un público es un espacio discursivo, organizado nada más que por el propio discurso. "Existe en virtud de ser dirigido". Por lo tanto, no existe *a priori*, ya que necesita ser dirigido por un discurso. Tampoco existe de forma exclusivamente determinada por la institución, ya que el discurso se refiere a una instancia imaginaria de recepción que le es extraña. Por lo tanto, existe en una cierta circularidad, en un espacio de circulación de referencias que se concatenan, o mejor, que interactúan entre sí. Pero, a diferencia de esa contradicción, que sostiene la existencia de tales instancias (públicos *a priori* y públicos *a posteriori*) bajo una apariencia de reciprocidad, ese público, según Warner, se encuentra marcado por una actividad propia, en relación con la institución. Se trata de una instancia performativa, constituida no por la correspondencia entre aquello que es proyectado por un discurso y su recepción empírica, tampoco por una identidad previa cualquiera, sino por la actividad que le es propia, en relación al discurso que le es dirigido.

Además, aquello a lo que se pertenece, cuando se pertenece a un público, no configura ninguna comunidad o grupo social en sentido estricto. Eso porque, al dirigirse a mí, un discurso público también se dirige a otros que no conozco, a un destinatario indeterminado. Más que eso, al dirigirse a mí, no se dirige a mi identidad concreta, sino a mi identificación / desidentificación con lo que el discurso se dirige; A mi identificación con lo que no me identifica. Al reconocerlo como tal, participo de un lugar en el que no me reconozco. En otros términos, en el que me reconozco como extraño a mí mismo. Asumo una disponibilidad para participar de lo que no es mío. De ahí el carácter privado de las meta-narrativas, en su indisponibilidad para lo extraño, para dicha extrañeza. En otras palabras, aunque a menudo se funden a nombre de los públicos, las instituciones desaparecen con los públicos.

En el campo de los Estudios de Públicos, una referencia ineludible es el libro *El amor por el arte*, publicado originalmente en 1966-69 por Pierre Bourdieu y Alain Darbel, sobre el público de los museos de arte en Europa (España, Francia, Grecia, Holanda y Polonia), más particularmente sobre las condiciones socioculturales de la asistencia a los museos, los factores que la determinan o favorecen, así como la génesis y la estructura de la disposición hacia las prácticas culturales. La investigación, como se sabe, termina por demostrar que no basta con franquear a todos el acceso a los museos, si la "necesidad cultural" del arte (es decir, la propensión a consumir objetos de arte) no se encuentra distribuida. Por consiguiente, demuestra que tal "necesidad" es socioculturalmente construida, especialmente, por procesos educativos (escolares y familiares, institucionalizados o no) – en vez de constituirse en un gusto innato, facilidad o privilegio natural –, estando condicionada, principalmente, por el nivel de instrucción de los visitantes y, en segundo término, por la clase social, profesión, nivel de ingresos, educación familiar, turismo, ocasiones de visita, grupo de edad, etc. De este modo, la investigación provoca un desplazamiento, respecto al asunto de la asistencia a los museos, de las políticas de difusión cultural hacia las condiciones de acceso a la cultura. Sin el cuestionamiento de tales condiciones, por lo tanto, la "necesidad cultural" se encuentra limitada al *ethos* de una clase social específica (culta y rica), como algo que le pertenece por privilegio. De la misma manera, puede parecer que las clases populares se excluyen voluntariamente; que la distribución de las "necesidades culturales" es naturalmente desigual.

Las posiciones de Bourdieu y Darbel son indispensables, mientras persistan los argumentos de que el arte no se enseña[[5]](#footnote-5), por ejemplo, o de que se deben emprender exclusivamente políticas difusionistas, como si la oferta pudiera generar la demanda, como si el amor por el arte brotase espontáneamente. Sin embargo, prevalece allí la concepción de que los públicos son *visitantes*, de que existen exclusivamente para el arte. Por cierto, sus posiciones parecen limitadas por una teoría de la información, que condiciona la "legibilidad del arte" a una "diferencia entre el *nivel de emisión* [...] y el *nivel de recepción*" (Bourdieu & Darbel, 2007: 77). Esta distinción termina por establecer una jerarquía entre un emisor complejo, lleno de "sutilezas intrínsecas", y un receptor desprovisto de ese lenguaje. De ahí se desprenden algunos prejuicios: la atribución de un "gusto bárbaro" a las clases populares (p. 77); desde una postura de "adaptación" o incluso de "reverencia" a las clases menos cultas, en relación a una "práctica legítima" (p. 70 y 83), hasta la ausencia del "conocimiento del estilo" como un tipo de condena (p. 80 y 82). En cierto modo, todo ello pretende denunciar que los museos son templos destinados al público culto. Pero eso también ignora que los públicos pueden rechazar el arte (Heinich, 2010) y que eso, más que una confesión de ignorancia o inferioridad, puede ser pensado como un tipo de contestación. Se debe admitir, sin embargo, que en algún momento los autores reconocen ciertas *actuaciones* de los visitantes, particularmente, de los visitantes de las clases populares: ellos pueden entrar en el museo para, simplemente, “pasar el rato” (p. 50); "lo tocan todo, se sientan en los sillones, levantan las almohadillas de los canapés, se bajan para mirar debajo de las mesas” (p. 85-86); “están bien posicionados para saber que el amor por el arte nace de un trato prolongado y no de un golpe repentino" (p. 90).

Curiosamente, es justamente el término "visitante" el que nos permite reconocer actuaciones aparentemente ajenas al discurso institucional. En su tesis doctoral, concluida en 2005 y titulada “El público en público”, Ligia Dabul se propone investigar las prácticas e interacciones efectuadas por los públicos en las exposiciones, trascendiendo la idea de “formas de recepción” (p. 29). Esto incluye lo que el público hace y experimenta en el tiempo y el espacio de las exposiciones (p. 37); la manera en que los visitantes dirigen su atención, o dejan de dirigirla, hacia las obras expuestas y, más que eso, las variaciones en el vector que actualiza su atención (p. 61); como los individuos interactúan entre ellos, y no, cada uno de ellos, con las obras (p. 113). De este modo, enfoca en los actores sociales que no son autores ni transmisores o "responsables" por el texto o discurso producido (165-166). Para Dabul, la concepción negativa de la "recepción" enmascara el verdadero proceso de reapropiación y recreación presente, de algún modo, en las discusiones sobre las diferentes experiencias de "recepción" (p. 66). De este modo, los visitantes pasan a ser concebidos como artesanos de sus interacciones y de la manera de observar las obras en exposición (p. 70). En otras palabras, como productores activos de significados respecto a las exposiciones que frecuentan (p. 99-100).

Dabul observa innumerables reapropiaciones de estos espacios por parte de los visitantes: bromas (p. 163); alboroto (p. 51); el vaivén dentro del autobús (p. 202); malas palabras y dibujos obscenos, cuidadosamente cubiertos con *liquid paper* (p. 76); distanciamiento de los monitores (p. 173); dispersión y distracción, no como un vacío de actividad, sino como cambio de foco (p.141-156); conversaciones que trasladan la atención de los visitantes de las obras para la propia interacción entre ellos (p. 211 y 216), etc. Todos estos pueden verse como actos sémicos no dirigidos exclusivamente a la recepción de las obras (p. 90). Se trata de disposiciones para la comunicación y la interpretación que no se resumen a los objetos expuestos, o a los textos y discursos legitimados provocados por estos (p. 183). Sin duda, tal enfoque asume un desplazamiento de la sociología hacia la etnografía. Al mismo tiempo, se puede pensar que parte de esas reapropiaciones se manifiestan justamente en las clases populares (o trabajadoras) que, tal vez, ya no ven el museo con reverencia, estando ausente de ellas una voluntad de distinción social (Souza, 2012: 55). En ese sentido, la investigación que proponemos realizar se compromete con una dimensión político-imaginaria de la actuación de las clases populares, periféricas o marginales en esos espacios. Otro aspecto a considerar se refiere a las consecuencias de dicho desplazamiento hacia la mediación cultural, en su aspecto educativo. Si, en su ímpetu educativo, la mediación termina cerrando los ojos para las reapropiaciones de los visitantes, tal vez la apuesta no sería a "estudiar los públicos" para educarlos, sino "aprender de los públicos" para transformar las propias instituciones y el modo como nos reconocemos a través de ellas.

**Referências**

BOURDIEU, Pierre. L’opinion publique n’existe pas. Em: \_\_\_. *Questions de sociologie*. Paris: Minuit, 2002, pp. 222-235.

BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. *O amor pela arte*: os museus de arte da Europa e seu público; tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2a ed. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

DABUL, Lígia. *O público em público*: práticas e interações sociais em exposições de artes plásticas. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2005. [Tese de doutorado]

GIROUX, Henry et al. *Counternarratives*: Cultural Studies and Critical Pedagogies in Postmodern Spaces. New York; London: Routledge, 1996.

HEINICH, Nathalie. *L'art contemporain exposé aux rejets*: études de cas.Paris: Pluriel, 2010.

LEIVA, João (org.). *Cultura SP*: hábitos culturais dos paulistas. São Paulo: Tuva, 2014.

SOUZA, Jessé. *Os batalhadores brasileiros*: nova classe média ou nova classe trabalhadora? 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2012.

WARNER, Michael. *Publics and counterpublics*. Brooklyn, NY: Zone Books, 2010.

1. Según investigación publicada en 2016 <http://bit.ly/2bsOBr1>, los brasileños son el pueblo que menos confía en sus políticos, entre las grandes economías del mundo. En el 2015, una pesquisa realizada en Brasil mostró una caída vertiginosa, en comparación con años anteriores, de la confianza en las instituciones políticas <http://bit.ly/2bZz0fe>. [↑](#footnote-ref-1)
2. Seria necesario repasar un debate relativamente extenso para aclarar las diferentes posiciones que se refuerzan o se cuestionan en cuanto al tema. Registramos aquí sólo una de tales posiciones: <http://bit.ly/2c6nTEv>. [↑](#footnote-ref-2)
3. Aunque la propia presidenta, en cierto sentido, haya cometido un “golpe” <http://bit.ly/2bYLV2p>, en la medida en que la acusación de “estelionato electoral” <http://glo.bo/2cks412> tenga alguna validez. Obviamente, una cosa no justifica la otra. [↑](#footnote-ref-3)
4. Véase por ejemplo, la intimidación a que han sido sometidos los secundaristas que participaron del movimiento de ocupación de las escuelas públicas en 2015-16 <http://bit.ly/2bINz9b>. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ver el artículo de Sheila Leirner, publicado en 23/08/16, en *O Estado de São Paulo* <http://bit.ly/2btqKmd>. [↑](#footnote-ref-5)