

CULTURA E POLÍTICA CULTURAL: CINCO DESAFIOS PARA A DÉCADA

Teixeira Coelho

AUTOR / AUTHOR:

Teixeira Coelho

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL / PROFESSIONAL AFFILIATION:

Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo e do Observatório Itaú Cultural

TÍTULO / TITLE:

Cultura e política cultural: cinco desafios para a década(1)

Cultura y política cultural: cinco desafíos para una década

CORREO-E / E-MAIL:

tcnetto@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT:

As mudanças na sociedade contemporânea são cada vez mais rápidos e imprevisíveis. Não obstante, é preciso efetuar o exercício de tentar concretizar os possíveis desafios aos quais deveremos nos enfrentar no futuro. Na opinião do autor, os desafios centrais para a cultura e a política cultural são cinco. Em primeiro lugar, a transformação total do cenário tecnológico da sociedade em geral e da cultura em concreto. Depois, a necessidade de identificar a cidade como o lugar idóneo para o desenvolvimento cultural. Em terceiro lugar, a criação e manutenção do mercado da cultura. O quarto desafio é do tipo conceitual e trata-se da necessidade de enfrentar a questão do valor na cultura. E, finalmente, o quinto desafio: a educação para a cultura, a cultura para a educação.

Los cambios en la sociedad contemporánea cada vez son más rápidos e imprevisibles. No obstante es preciso realizar el ejercicio de tratar de concretar los posibles desafíos a los deberemos enfrentarnos en el futuro. A juicio del autor cinco son los desafíos centrales para la cultura y la política cultural. En primer lugar la transformación radical del escenario tecnológico de la sociedad en general y de la cultura en concreto. Después la necesidad de que se identifique a la ciudad como el lugar idóneo para el desarrollo cultural. En tercer lugar la creación y mantenimiento de un mercado cultural. El cuarto desafío es de tipo conceptual y se trata de la necesidad de enfrentar la cuestión del valor en la cultura. Y por último, quinto desafío, la educación para la cultura, la cultura para la educación.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS:

Política Cultural; TIC; Cidade; Mercado cultural; Bens culturais; Gestão Cultural; Valor da cultura; Educação

Política Cultural; TIC; Ciudad; Mercado cultural; Bienes Culturales; Gestión Cultural; valor de la cultura; educación

DOI: <http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2016.i17.03>

«Só dá para saber *depois*... e mesmo assim, sem ter certeza...»

Jacques Rivette

A epígrafe reproduz fala do personagem central do filme de Jacques Rivette *La belle noiseuse*(2), baseado na novela *A obra-prima ignorada*(3) de Balzac. O enredo arma-se entre o que esse personagem, um artista, busca ao fazer uma obra, o que nela vê uma vez pronta e o que os outros nela enxergam. A verdade só surge depois, e mesmo assim não se sabe bem o que é, outro modo de dizer que nas Humanidades a hermenêutica, a interpretação é tudo ou quase. A frase refere-se a uma obra de arte mas vale para a de cultura.

Apesar da advertência, é preciso ter algum planejamento, alguma *previsão* do que pode ser feito e, embora a cultura pertença em parte ao domínio do inconsciente social –com o que concordam mentes ideologicamente tão distintas quanto Edmund Burke, T. S. Eliot e Raymond Williams– pelo menos aquela parte da cultura que é consciente deve poder ser de algum modo prevista. Agora, se é possível prever e planejar para dez anos à frente é outro problema: no passado já foi difícil elaborar mesmo os famosos planos quinquenais da ex-URSS e de algumas democracias ocidentais, planos que fracassavam mesmo em épocas que não conheceram os rápidos avanços tecnológicos de hoje, capazes de varrer de um cenário, em muito pouco tempo, aquilo que nele existia ou que poderia vir a existir. Para saber como é difícil prever, basta olhar para trás. Em 1987, o personagem representado por Michael Douglas no filme *Wall Street*, outro numa série de representações da ganância sem limites, do «greed is good»(4), aparece em cena falando num telefone móvel cujo comprimento, com a antena estendida, era de meio metro e se parecia, antes, com um telefone militar da II Guerra Mundial. E em 2003 não se imaginava que no ano seguinte surgiria o Facebook, embora sua possibilidade estivesse inscrita na matriz da internet(5); do mesmo modo, sua passagem de fútil rede de contatos pessoais para fonte privilegiada de informação (e desinformação) foi outro rápido pulo imprevisto. E tampouco se imaginava que em 2012 o vídeo «Gangnam Style» se tornasse viral e fosse visto no YouTube, criado sete anos antes, por um bilhão de pessoas ao longo de cinco meses. O ano de 2006 viu o Twitter surgir com suas mensagens obrigatoriamente curtas: não se previa que rapidamente políticos se pusessem a governar por seu intermédio, nem que os jovens passassem a desenvolver uma ojeriza a ler tudo com mais de 140 caracteres.

Mesmo assim, mostram-se desde logo perceptíveis cinco desafios ao desenvolvimento da cultura e da política cultural ao longo da próxima década, dois globais e três mais locais, próprios de um país como o Brasil e outros com aspectos análogos. O primeiro, global, diz respeito a esse impacto da tecnologia da informação já mencionado, em suas três dimensões centrais: a digitalização, a internet e os meios móveis de comunicação e computação. Afetam toda a vida social. Na cultura e na arte, mudam as bases da produção, distribuição, acesso

e consumo do que ainda se chama de bens culturais(6). São alterações de fundo –e não se está considerando aqui a emergência da computação quântica, não digital, com seus efeitos ainda mais imprevisíveis. Não se trata, hoje, apenas de saber como e se proceder à passagem de um antigo modo da cultura para outro, novo –como a transferência do conteúdo de um livro em papel para um arquivo digital em seguida acessível num iPad ou telefone celular, sem a mediação da livraria e tornando obsoletas ou meras curiosidades históricas as por vezes magníficas arquiteturas conhecidas pelo nome de bibliotecas. Nesta etapa do processo, as novas cultura e arte surgem já numa matriz originariamente digital, o que traz questões inéditas de acesso aos novos meios de produção digital, de capacitação para o domínio das novas linguagens de programação e de avaliação dos efeitos da mídia emergente. A questão da quantidade possibilitada pelas novas tecnologias é, também ela, central neste cenário. Uma das duas razões históricas pelas quais se fez política cultural foi a escassez de bens culturais, que puderam ser produzidos sempre em maiores quantidades a partir da invenção da imprensa com tipos móveis, no século 15, e postos à disposição de um número sempre maior de pessoas que a eles queriam ter acesso ou em relação às quais se pensava que deveriam ter acesso. Nenhuma das duas preocupações –como produzir mais, como distribuir mais– justifica-se muito, pelo menos não se a questão for produzir ou distribuir a partir de um ou alguns poucos centros controlados por políticas culturais: o centro está agora por toda parte e os bens culturais portam o gene de sua produtividade e acessibilidade imediatas, como o demonstra o sucesso do livro 50 tons de cinza, originariamente produzido como livro digital antes de publicado em papel já quando suas vendas haviam alcançado números gigantescos no suporte anterior. A mediação cultural, uma das primeiras e expressivas designações da gestão cultural, não é mais requerida nos moldes e proporções anteriores.

O novo cenário tecnológico significa liberdade e autonomia cultural crescentes para produtores e destinatários de arte e cultura em cenários inéditos graças à inteligência artificial, à realidade virtual e à realidade expandida. Para alguns, essas três conquistas, se for possível assim descrevê-las (pelo menos antes que se descubra que podem ser os últimos cavalos de Tróia da história), ainda estão um pouco distantes, como no caso de um filme que permita ao espectador-não-mais-espectador-mas-agora-participante entrar na história filmada e-misturá-la com a realidade «normal» à sua volta(7); para outros, essa possibilidade será rapidamente concretizada rapidamente, ao redor de 2025 ou pouco mais, quer dizer, talvez dentro de uma década(8). O que significará essa experiência em parte real, em parte ficcional? Como prepará-la, se for o caso, como preparar-se para ela, como apoiá-la com programas de política cultural? Temas extremamente complexos como a intencionalidade da criação artística e a escolha de conteúdos e estilos, essenciais à arte embora não tanto à cultura, não foram ainda adequadamente equacionados pelo conhecimento filosófico tradicional no quadro do atual humanismo e no entanto já surgem como temas a enfrentar pela investigação dos novos processos tecnológicos: pode o computador pensar, ter consciência, pretender

obter um dado efeito e escolher por conta própria, embora a partir de certos comandos pré-instalados, a opção mais adequada a seu projeto? Esse procedimento maquinal será diferente do processo análogo verificado no ser humano? Em quê? Será possível expressar matematicamente as estruturas correspondentes à sensação subjetiva da consciência e a partir daí traduzi-las num algoritmo para com ele dar início, numa máquina, a um projeto cultural ou artístico independente da mão e da mente de um ser humano? Esses não mais são terrenos exclusivos do filósofo, deles ocupam-se agora os engenheiros de programação e os neurocientistas. A teoria da informação integrada⁽⁹⁾ apresenta-se como um passo na busca da caracterização, de modo quantitativo, da estrutura que um sistema deve ter para ser consciente ou para dar a impressão, a um observador, de que «age» de modo consciente, assim como um ser humano dá a impressão e tem a impressão de estar agindo deliberadamente. É possível que em breve não tenha mais sentido perguntar se um computador pode fazer arte porque não haverá mais indícios de que aquilo que sai da mente e da mão humanas seja distinto, como intenção e processo, daquilo que resulta da aplicação de um algoritmo; a fronteira entre um programa de computador, entendido como sequência de instruções, e aquilo que se costumava chamar de subjetividade poderá dissolver-se no desenho de uma linha de comandos e passos químicos e nervosos, e tanto que toda distinção entre artificial e natural terá desaparecido no mundo do pós-humanismo e da pós-estética. Como escreve Carlo Rovelli, que sentido há em dizer que o homem é livre para tomar decisões se nosso comportamento apenas segue as leis –quer dizer, os comandos, as instruções– da natureza? «Há algo que em nós escapa da regularidade da natureza e nos permite virá-la pelo avesso ou evitá-la com nosso livre-pensar?» diz ele. Se não houver, a cultura e a arte do computador, para usar esse modo rasante de falar do tema, não serão em nada distintas da cultura e da arte humanas. Toda a discussão sobre cultura e arte será outra e a ideia de política cultural, como teoria da cultura, passará por uma transformação completa. Para o melhor e para o pior: durante longo tempo o dilema central da política cultural, mesmo se expresso de modo rasteiro, foi «dar ao povo aquilo que ele quer ou aquilo de que precisa?»; com a possibilidade de recorrer ao *Big Data*, o gestor cultural poderá «prever o futuro em cultura» e atender a desejos de que o público pode ter mesmo pouca ou nenhuma consciência. A expressão *Big Data* recobre uma prática de coleta e análise rápidas de informações geradas por cadastros de dados obtidos, no caso da cultura, em sites de venda de ingressos para cinema, teatro, dança, ou de venda de livros, música e vídeo, e no exame ainda, se possível, de cartões de crédito e simples observação nas redes sociais de modo a antecipar o que pode interessar a um público não mais visto apenas como uma grande massa informe mas dividido por segmentos de preferências ou manias. Decisões estratégicas, como se prefere dizer nos meios corporativos, poderão ser tomadas mais rapidamente com maior grau de certeza. Ali onde a intuição ou, em todo caso, a experiência pessoal de produtores e gestores culturais era praticamente a única baliza para a escolha do que oferecer ao público ou «colocar no mercado, agora uma mapa «objetivo» de informações pode reger boa parte do sistema. Provavelmente os grandes criadores vivos, como Sokurov e Godard, descendentes dos mestres mortos An-

tonioni, Visconti, Fellini ou James Joyce e Fernando Pessoa, continuarão dedicando-se àquilo que querem fazer sem considerar muito, ou nada, aquilo que «seu» público gostaria de receber ou, como Beethoven, encontrando o caminho justo entre o que querem fazer e o que sabem que seu público espera ou aceita receber. Comparar campos vastamente distantes como a aviação comercial e o teatro de vanguarda é não só arriscado como indevido. Uma companhia aérea utilizará séries históricas de dados de manutenção corretiva e preventiva combinados com elementos de análise estatística projetiva para prever a demanda futura de peças em serviços de manutenção, com previsível aumento da segurança geral e diminuição de custos; não é o mesmo que planejar uma montagem teatral de Bob Wilson –mas ninguém deveria ficar surpreso com o potencial do *Big Data* para o planejamento da política cultural, se ela continuar existindo.

O gestor cultural necessita ingressar nessa nova cena computacional⁽¹⁰⁾ com a mesma velocidade dos sujeitos da cultura que por ele não mais esperarão. É verdade, esse gestor não estava tampouco preparado para a inovação da fotografia e, depois, para a do cinema e, em seguida, aquela da televisão; mas é que, embora a política cultural já existisse quando a fotografia surgiu (ainda que de modo embrionário), a ideia mesma de gestão cultural era nula. O século 20 inventou essa figura, por vezes de modo consideravelmente generoso –como o fez André Malraux ao criar o ministério da cultura na França– e outras vezes de forma inteiramente perversa, como no caso dos regimes totalitários que necessitam, para manter-se, exercer o controle ideológico da cultura. O mundo era outro, para recorrer a esse clichê desgastado mas nem por isso impróprio. Os modos culturais apresentavam-se, até o final do século 20, como laboriosamente elaborados e consumidos; neste século 21, tendem a assumir, no limite extremo, a configuração de um *meme*, que se forma e se reproduz segundo princípios evolucionários sem controle e sem intenção⁽¹¹⁾. Vídeos, modas, comportamentos, discursos, ideias surgem «do nada» e se espalham. O *estático* e o *perene* em cultura é posto de lado em favor do *rápido* e do *passageiro* (como as «viradas culturais»⁽¹²⁾, que necessitam de polícia para serem controladas, numa completa inversão do sentido original do que seja arte e cultura). Na mobilidade veloz, a mediação do gestor encolhe-se com tendência para ser anulada, assim como a luz abole ou encurta o tempo e o espaço. As novas tecnologias podem ser um problema ou uma solução (e uma coisa e outra) e a política cultural tem de ocupar-se com elas ou pouco fará além da fechar-se em velhos guetos culturais em tudo inexpressivos a não ser talvez para regimes totalitários interessados em manter as atenções voltadas para o passado.

Segundo desafio, local –mas de muitos locais: Ancorar a cidade no centro da política cultural. A gestão pública da cultura costumava preocupar-se quase só com a produção e a recepção. No Brasil, nos próximos anos, terá de ocupar-se também com o polo da fonte que irriga economicamente a cultura e a torna possível. Fazê-lo implica redefinir o sistema federativo do país, sistema falso ou incompleto ao longo de sua história. Tudo no Brasil existe ao redor do

governo central, estados e cidades são meros apêndices. A ampla maioria da riqueza gerada na cidade sobe para o governo central antes de ser, mais tarde, talvez e apenas parcialmente, devolvida para a cidade. No entanto, a cidade é a única realidade social e o lugar onde a cultura se faz e se oferece. Mas a cidade brasileira não tem os recursos para pagar-se a cultura de que precisa ou quer. O governo central brasileiro gastará na cultura, em 2016, R\$ 10 (€ 2,78) por pessoa/ano; uma cidade de porte médio como Campinas(13), R\$ 40 (€ 13,89). Ambos índices são insatisfatórios. Mas o fato de uma cidade investir quatro vezes mais em cultura do que o governo central é eloquente. E assim é por toda parte(14). A cidade precisa reter em seus cofres a parte adequada da riqueza que gera: cultura é fenômeno de proximidade. Sem reforma federativa, a gestão pública da cultura cada vez mais perderá significado social e econômico no novo mundo digitalizado e apenas manterá, se tanto, um sentido simbólico, por vezes ideológico. Ficará encalacrada num pântano composto por falsos problemas e soluções imaginárias, a maioria gerados pelo centro do país.

Terceiro desafio, local mas de muitos locais: a construção de um mercado para a cultura, hoje no Brasil inexistente, por ora inviável e intencionalmente hostilizado por uma ideologia caduca que ainda insiste em deixar fora do campo da cultura a iniciativa privada e a sociedade civil. Estado, mercado e sociedade civil formam o tripé histórico da cultura. O mercado também é tema e objeto da política cultural, políticas públicas esclarecidas são responsáveis por sua criação. Há mais de um caminho levando a esse objetivo, mas um deles salta à frente: a reforma fiscal para a cultura, desafio dentro do desafio. Um documentário sobre arte em DVD, ou qualquer filme de ficção no mesmo suporte, carrega no Brasil um imposto de 38,67 %. Como se justifica esse índice se o imposto para a compra de um automóvel é apenas pouco mais elevado, entre 48,2 % e 54,8 % ? Não é a arte muito mais socialmente importante do que carro? Qual o grau dessa importância e como traduzi-lo por um imposto justo? O livro não sofre impostos no Brasil(15), mas para ver um filme em sala comercial ou uma peça de teatro o espectador paga um tributo de 40,85 % no preço ingress(16); na França são 10 % para o cinema e 2,1 % para o teatro (nas 140 primeiras apresentações de um espetáculo que seja de algum modo inovador(17); a França continua definindo-se como um Estado Cultural que reconhece o papel da inovação, em cultura como em outros setores). Na Espanha pós-crise de 2008, o imposto sobre bens culturais da mesma espécie subiu de 17 % para 21 % e o resultado foi um imenso escândalo social(18). A cultura é ou não essencial, é ou não fator de desenvolvimento? Baixar impostos sobre a cultura não seria mais produtivo, econômica e culturalmente, do que inventar mecanismos de política cultural supostamente compensatórios *a posteriori* como o «vale-cultura?(19)» Por que cobrar mais agora para só depois, e talvez, devolver um pouco? Como a cultura não se financia a si mesma, que *outras coisas* a cultura está financiando no Brasil com os altos impostos que paga? A indústria automobilística? Os partidos políticos, que por lei recebem um valor anual para suas campanhas e gastos gerais?(20) Ou os incentivos fiscais (isto é, a renúncia a cobrar impostos), que se destinam a amparar montadoras estrangeiras de automóveis, igrejas

e tantas outras coisas e dos quais apenas 0,64% destinam-se à cultura? Um país que arrecada mal e gasta mal cobra demais de seus cidadãos e todos sofrem –a cultura entre eles, a cultura de modo particular. A cultura nunca pôde desenvolver-se sem o mercado, historicamente, e não pode fazê-lo hoje. Inúmeras editoras no Brasil produzem para o Estado e vivem do Estado; quando o Estado deixa de comprar por um motivo qualquer, como a atual crise econômica, editoras, livrarias e gráficas fecham(21). Salas e grupos de teatro de igual modo vivem de incentivos fiscais e o mesmo acontece com o cinema(22). O apoio da sociedade civil à cultura e à arte, inexistente no Brasil, é importante mas não basta; o Estado deve fazer sua parte porém o papel principal cabe ao mercado –e nenhum mercado é sustentável com a fiscalidade imperante no Brasil. Aqui, o imposto é uma penalidade decretada *contra* o produtor cultural, o preço que deve pagar por aqui atuar. Nos níveis praticados, o imposto é o primeiro grande obstáculo à cultura, erguido pelo próprio Estado que com isso revela sua face hipócrita: diz apoiar a cultura com programas proativos de um lado e a inviabiliza de outro, com impostos despropositados. Autoritário, o Estado brasileiro é punitivo e ao mesmo tempo paternalista: de direita ou de esquerda, arrecada fortemente dos pequenos para em seguida praticar sua política de renúncia fiscal em favor das grandes empresas nacionais e multinacionais. Em 2016 a estimativa é que o Estado renuncie a cobrar impostos num valor estimado em R\$ 300 bilhões (€ 83 bilhões) e que pode chegar a R\$ 400 bilhões (€ 110,5 bilhões), quantia igual a pelo menos o dobro do déficit fiscal do Estado para este mesmo ano e que é o responsável pela maior crise econômica e política no país em trinta anos. Cobrar impostos sobre a cultura nos índices apontados é condená-la à sobrevivência indigna ao mesmo tempo em que se fala em ampará-la.

Um aspecto que não costuma ser identificado: a partir do declínio da religião no ocidente e da separação entre Estado e Igreja, a cultura é uma questão moral a mesmo título, ou com ainda maior razão, do que a religião. No Brasil, a constituição veda a cobrança de impostos sobre instituições e templos religiosos com o pretexto de não inviabilizar a liberdade da prática religiosa. O mesmo argumento cabe à perfeição para a cultura, que desempenha a mesma função, o mesmo tipo de *functioning* –essa convergência entre *seres e fazeres* na terminologia de Amartya Sen(23)– que define a religião. Instituições religiosas não são totalmente isentas de impostos, mas não pagam muitos deles, mesmo estatuto concedido às instituições educacionais sem fins lucrativos. Um número expressivo de práticas culturais é igualmente marcado pelo selo da não lucratividade, ficando claro o caráter arbitrário da tributação sobre a cultura –arbitrário e não raro praticado com o objetivo explícito de inviabilizar a prática cultural. Não se cobram vários impostos sobre a religião e a educação para que se tornem viáveis: em nome do que se inviabiliza a cultura?(24) O erro estratégico de apresentar a cultura, nos anos 80 do século passado, como alavanca do desenvolvimento econômico permitiu a ancoragem mais sólida da ideia de que a cultura deve pagar impostos como qualquer outro *functioning*. Já é hora de recolocar a cultura no esfera que lhe é própria: a esfera da questão moral basilar da sociedade contemporânea.

Quarto desafio, também global: identificar e aceitar discutir o valor simbólico do bem cultural promovido pela política cultural. O final do século 20 e o início do 21 viram a ascensão de novos conceitos provenientes do campo dos Estudos Culturais logo transformados, sem exame, em bases para a gestão e a política da cultura. A multiplicidade dos modos culturais, que também atende sob certo aspecto pelo nome de diversidade cultural, é um desses valores vistos como evidentemente positivos, positivos só porque enunciados, positivos em si sem qualquer consideração adicional. A diversidade ou multiplicidade, porém, como sugere Terry Eagleton,⁽²⁵⁾ um autor no entanto insuspeito neste campo porque de filiação marxista, não é um valor que dispense prova: não é evidente que cinquenta modos de alguma coisa cultural constituam um quadro melhor do que aquele formado por dois ou três. Sobretudo se a gestão dessa multiplicidade couber ao Estado. Alguns modos da «outridade» são estimáveis, outros nem tanto; e nem toda plataforma comum mínima, distante da unanimidade, é criticável ou nociva. Cada uma das culturas passou a ser vista como portadora de uma essência tão válida quanto a de qualquer outra, portanto fora de comparação e isenta de avaliação crítica. Mas, como atrevidamente sugere outra vez Eagleton, «diferentes pontos de vista não são valiosos apenas por serem diferentes pontos de vista». Valores universais existem e não é necessariamente elitista afirmar que um dado modo cultural é melhor do que outro: se todos os pontos de vista valerem o mesmo, não há conversa possível-nem gestão da cultura, tornada desnecessária. A prevalecer a multiplicidade cultural mais ampla, no caso da política cultural pública o Estado teria de amparar todos os múltiplos modos culturais, o que nunca pôde fazer e pode cada vez menos; ou então, em nome da neutralidade cultural, não amparar nenhum deles, o que dá no mesmo. O fato é que sem uma base comum, sem culturas comuns, «sem práticas experimentadas em comum», como anota Tony Judt seguindo a trilha de Eric Hobsbawn, «sem aspirações coletivas este nosso mundo ‘perdeu o pé de apoio e derrapa rumo à instabilidade e à crise».

A observação de Hobsbawn, lançada num momento em que o tema da diversidade não era ainda tão intenso, e retomada e endossada depois por Judt, não podia ser mais clara em sua advertência: a diversidade tem limites. Como a filiação marxista de Hobsbawn é conhecida, ele não pode ser desconsiderado nessa advertência como um conservador ou reacionário; por outro lado, essa mesma filiação marxista pode ser um índice da nostalgia de Hobsbawn por um partido político central, orientador e unificador, o partido comunista –cujo óbito ele, no entanto, não entanto constatou– que, por falência interna total, não mais pode fornecer nem a base comum para a sociedade nem indicar uma aspiração coletiva internacional e universal. A diversidade, miticamente, é o problema, para não dizer o mal, que pesou sobre a humanidade –se é para interpretar-se como significativo o Livro do Gênesis, também chamado de Bíblia Hebraica ou Velho Testamento, com sua história da torre de Babel: a pretensão humana de construir um torre que chegasse aos céus levou um vingativo Deus a retirar dos homens a língua única falada depois do dilúvio e a condená-los ao caos ou barafunda dos idiomas múltiplos e diversos que não se entendem e não permitem o entendimento e, assim, a coordenação entre os homens para a consecução de seus objetivos. A diversidade não é um bem evidente, em si mesmo, assim como

a unicidade não é em si mesma uma positividade. Pontos comuns de referência são um norte e a saída está, não na forma em si –a diversidade em si, a unicidade em si–, mas naquilo que, em uma e outra, pode servir de pé de apoio. Em outras palavras, como alguma política cultural continuará existindo, o gestor cultural terá de voltar a escolher entre valores distintos, algo de que abdicou(26). O populismo levou a nivelarem-se por baixo todos os modos culturais: «tudo vale». Nesse estado de indiferenciação de valores –algo que, nos termos da teoria da informação, leva ao desaparecimento da informação, portanto da comunicação–, o gestor cultural não terá como, por exemplo, identificar e privilegiar a inovação cultural, como o faz o Estado francês na hora de decidir o imposto a aplicar a determinada montagem teatral. A indistinção entre os valores culturais(27) pode gerar, ao contrário do que se costuma afirmar com clara ligeireza, a estagnação cultural; essa é pelo menos uma hipótese a considerar. De todo modo, se a ampla autonomia cultural de todos e cada um e a multiplicação de culturas finalmente implantarem-se graças às inovações tecnológicas, a questão do valor torna-se obviamente tão irrelevante quanto a figura do gestor e da política cultural...

Os desafios da próxima década, às portas de um novo humanismo ou do pós-humanismo, são duros e agudos. A cultura, ao contrário da arte, era estável e previsível com alguma antecipação. Não mais. Com a aceleração da mudança cultural, o gestor e a política cultural só não correm o risco de desaparecer de todo, e já, porque algumas instituições ainda vão previsivelmente persistir (pelo menos por algum tempo), como os museus e as grandes bibliotecas históricas (para as pequenas, a história pode ser bem outra). A cultura, porém, irá tornar-se cada vez mais um assunto pessoal (embora não privado, graças à crescente exposição de todos a todos por meio das redes sociais) e desse universo íntimo o gestor cultural se verá afastado. De certo modo, a utopia da cultura de todos para todos e já realiza-se. Algo de política cultural ainda persistirá: o segundo motivo para o surgimento da política cultural, de fato o primeiro em importância para aquele que pela primeira vez a pôs em prática, o Estado, foi a defesa do próprio Estado: a cultura é a arma identitária com a qual o Estado mantém-se acima, por cima e, se preciso, contra os habitantes de seu próprio território e do território dos outros. É previsível que o Estado vá querer continuar afirmando-se em maior ou menor grau por cima das e contra as pessoas e portanto uma parte da política cultural continuará existindo em nome do Estado e necessitando do gestor cultural pró-estado o que automaticamente provoca a necessidade de um gestor cultural pró-indivíduo, instalado nas instituições da sociedade civil (por exemplo, naquilo que recebe o nome de «organizações sociais») e na iniciativa privada. Aquele e este gestor, no entanto, enfrentarão os mesmos desafios. Se esse Estado amadurecer do ponto de vista do pleno respeito das pessoas às quais deveria servir, entenderá que a política cultural do futuro imediato será aquela que preparará o campo da infraestrutura tecnológica, em especial o do parque das novas tecnologias da informação, deixando de lado pelo menos boa parte de suas atuais funções de mediação.

E a política cultural perceberá que o quinto desafio, de caráter local mas também de muitos outros locais, é a educação, sem a qual a cultura não mais subsiste –pelo menos enquanto não se tornar onipresente, não ocupar todas as dimensões da vida social e cotidiana. A cultura foi por um tempo pensada como algo distinto da educação, embora a educação tenha tratado de difundir a cultura que o Estado reconhecia como própria, a cultura aceitável, a cultura desejável pelo Estado. Com a multiplicidade dos modos culturais, a cultura conquistou um terreno que parecia próprio e autônomo e desvencilhou-se da educação, num fenômeno histórico que no Brasil levou, em 1985, à divisão do ministério da educação e cultura em dois outros, um para a educação e outro para a cultura. O percurso da cultura na história institucional brasileira é significativo. O ministério da educação surge em 1930 com o nome de Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, com o que se anunciava implicitamente –se tudo fosse levado a sério– que a educação promovia a saúde pública e que a saúde pública era condição para a educação, o que não era um absurdo. Em 1937, a denominação desse órgão passa a ser «ministério da educação e saúde», mantendo-se inalteradas suas atribuições. Um ministério exclusivo para a saúde é criado em 1953 (a indicar –se tudo estava sendo levado a sério– que a saúde havia se transformado em problema maior) e a partir desse momento o «outro», a outra parte do anterior ministério, aquela que restou, passa a ser conhecido como Ministério da Educação e Cultura (MEC), nome que manterá até 1985 quando se cria o ministério da cultura autônomo, ficando também a educação com um ministério só para si. Nesse instante, a cultura torna-se independente e a educação desconhece a presença da cultura, que igualmente vira as costas para a educação. É verdade que não data desse momento, mas sim de bem antes, o que chamo de «educação desculturalizada», processo a que a ditadura militar de 1964 a 1984 deu impulso forte que nenhum dos governos que a substituíram, de esquerda, centro ou direita, conseguiram ou quiseram conter. Curiosamente, desde aquele mesmo ano de 1985, que viu a separação dos dois ministérios, o da Educação continuou a ser chamado, informalmente e na prática das conversas tanto quanto no noticiário dos jornais e TVs, de *MEC* embora o C desse acrônimo já tivesse tomado outros rumos. O termo «curiosamente» da frase anterior está mal aplicado: o fato é que no inconsciente cultural –aquele mesmo a que me referi no início e que é responsável pela maior parte do território cultural– educação e cultura continuaram a formar um par. Mas a cultura como especialidade técnica e profissional, como hoje praticada, isolou-se da educação e a educação ignorou a cultura, confinando-se a seus próprios terrenos técnico-burocráticos povoados por sucessivas correntes educacionais que passaram e continuam passando longe dos domínios da cultura. Em seguida, graças à multiplicação crescente e à fragmentação continuada do processo, a quantidade física da cultura alterou a qualidade da cultura (se é que algum dia essa «lei» da dialética teve algum sentido) e a cultura conquistou espaço próprio (com o beneplácito da educação, feliz por livrar-se de uma presença informe, relativamente indiferente às normas e disciplinas e que só lhe causava problemas conceituais e administrativos, i.e., feliz por livrar-se dessa *belle noiseuse*); hoje, a continuação desse mesmo processo, agora intensificado pelas novas tecnologias da informação, faz com que

uma política cultural específica para a cultura, a ser tocada por um ministério próprio, torne-se não só relativamente irrelevante como supérflua, de tal modo que aquilo que o Estado antes fazia em termos de política cultural (a mediação cultural, a aproximação entre produtor cultural e público), reduz-se outra vez a uma questão fundamentalmente educacional. Nesse intervalo entre a situação de hoje e a de um futuro em que a cultura estiver por toda parte e, provavelmente, substitua a *natura*, a educação será determinante para a sustentabilidade e a progressão da cultura, assumindo o lugar de muitas das atuais políticas de apoio à cultura, imobilizadas e anuladas pela multiplicidade e fragmentação das formas. A construção de uma estrutura cultural-educacional é que manterá ativo o princípio cultural-se, claro, houver um consenso quanto ao que seja esse princípio.

Dizer que a educação é um desafio para a política cultural (e para a cultura) significa dizer que a gestão da cultura tem de encontrar o modo de não sucumbir aos hábitos de repetição e disciplina da educação que, se podem ser de algum modo positivos para a cultura, são mortais para a arte. Significa também que a cultura terá de ajudar a educação a sair do pântano em que esta hoje se encontra. A mesma sondagem do Instituto Pró-Livro e Ibope antes citada revela que 84 % dos professores brasileiros interrogados declararam ter lido um livro nos três meses anteriores à realização da pesquisa. Os números obtidos são irrisórios: no lugar do 84 %, 100 % dos professores deveriam ter lido pelo menos um livro em três meses. Mais: a maioria dos que dizem ter lido um livro não conseguiu indicar o título do livro lido ou nada respondeu a essa pergunta; quando disse lembrar-se do título, a resposta mais comum foi que havia lido a Bíblia... Em 2015, apenas 53 % das escolas brasileiras tinham biblioteca, o que explica muita coisa(28). De todo modo, 75 % de todos os entrevistados disseram que a biblioteca é um lugar aonde se vai para estudar ou pesquisar; alguns observadores usaram esse dado para destacar que os entrevistados não sabem que leitura serve também para o lazer, contrapondo portanto ócio a negócio, à utilidade. Essa é outra visão bem intencionada porém parcial, habitual e antiquada da cultura a explicar e justificar muito da posição secundária a que a cultura é relegada por governantes desatentos ou mal intencionados. Cultura não é lazer, é compromisso com a vida, razão de viver. O pintor Lucian Freud ia à National Gallery de Londres em busca de uma obra de arte que lhe desse alguma resposta para a vida, não de um momento de lazer. Um dos problemas da cultura é que cultura virou, com o apoio de autodeclarados inimigos do elitismo, quase só e apenas *lazer e turismo*, algo que está matando a visita aos museus assim como ameaça cidades inteiras, a exemplo de Barcelona e Veneza(29). Há momentos para o lazer com cultura e arte, mas cultura não existe e não se faz apenas para isso. Enquanto aqueles 84 % dos professores, e os responsáveis por eles, não entenderem esse ponto, não haverá educação possível. Nem cultura.

A educação, além de «preparar para a vida», queria criar uma comunidade social. A cultura também. Quando defensores da cultura apresentaram-na como alternativa à barbárie, sabiam que estavam lançando mão apenas de uma estratégia para obter a atenção e o dinheiro do

Estado e da sociedade civil e que nem tudo que promove o «cimento social» depende da cultura. Mas havia um residual cultural que poderia atuar nesse sentido. A diversificação do tecido cultural, de um lado, e, de outro, a defesa do comunitarismo cultural fechado ao diálogo com o entorno tornaram esses ideais obsoletos, o que contribui para o aumento da irrelevância da política cultural como tema de política pública. A próxima possível vida em comum, a próxima possível comunidade (palavra em tudo abusada) não está definida; mas há pouca evidência de que possa ser encontrada fora da educação e da cultura. A economia por certo não a garante. As Humanidades começam a desaparecer das universidades, como anunciado no Japão neste ano e 2016, e muitos «inovadores do ensino» insistem ser perda de tempo estudar Shakespeare em vez de alguma disciplina técnica. Sem educação, sem mercado, sem o recurso ao valor a cultura corre o risco de transformar-se em mais um produto como outro qualquer, a ser tratado como qualquer outro, e de não mais se apresentar como algo que *faça a diferença*. Não é absurda a ideia de que no futuro, sem educação, não mais subsista a noção de cultura tal como entendida no século 20.

Cinco desafios centrais para a cultura e a política cultural: a radical transformação do cenário tecnológico da cultura; a construção de uma real federação que beneficie a cidade, único *locus* da cultura; a criação e manutenção do mercado da cultura, mediante a redução da penalidade fiscal, entre outras medidas; o enfrentamento da questão do valor da cultura a apoiar; a educação para a cultura, a cultura para a educação.

São de fato desafios para a próxima década? São desafios que surgem agora e que podem ou devem ser resolvidos na próxima década ou são desafios que vêm de antes e se prolongarão para bem além da próxima década? O primeiro deles, aquele colocado pelas atuais inovações tecnológicas da informação, com seu grau específico de aceleração e radicalidade, é tipicamente da última década e não poderia ter sido previsto antes, pelo menos em toda sua magnitude. Como exemplificado de início, o Facebook tem hoje catorze anos de idade apenas e o YouTube, onze. O fenômeno da massificação radical verificado com o vídeo Gangnam Style, com um bilhão de «vistas» e «likes» em doze meses, era e é algo absolutamente «fora da curva» e da previsibilidade— e aconteceu há quatro anos. Hoje não há ainda um sistema de realidade aumentada que permita a produção comercial, por exemplo, de filmes que coloquem o espectador na situação de participante ou experimentador, no meio de uma ação que pode combinar-se com a realidade imediata. Concretizá-la pode não tardar sequer uma década e embora pesquisadores e psicólogos do comportamento, além de sociólogos e antropólogos, tenham de esperar para ver o que acontecerá, os gestores culturais não precisam; pelo contrário, devem atuar de imediato para decidir se e quando essa nova mídia deve apresentar-se como objeto de consideração.

A reforma da federação é outro desafio a ser enfrentado de imediato —e levará pelo menos dez anos para implementá-lo, na melhor das hipóteses. Países que não dispõem de uma real

federação e sejam suficientemente grandes para dela necessitar têm de atuar de imediato nesse sentido: já ficou mais do que comprovado quão nocivo e pouco democrático pode ser para a cultura, e outros campos, um sistema centralizador. Uma federação de desiguais, ou de entes que tratam de modo diferente um mesmo objeto, pode ser de mais difícil governo; mas é sem dúvida mais justo e estimulante. A cidade deveria ser desde sempre o centro da vida cultural. A Alemanha o percebeu –mas precisou das atrocidades de uma guerra mundial para dar-se conta de que um estado centralizador é uma aposta, quase certamente ganhadora, no totalitarismo. Enquanto a cidade não for administrativa, política e economicamente autônoma, a cultura não será servida. Esse desafio vem de longe, em países como Brasil. E tem pouco tempo para ser enfrentado e resolvido se é que a cultura deve livrar-se da condição de pedinte às portas do Estado.

Em dez anos não se cria um mercado, que complementa o tripé básico da política cultural: estado, sociedade civil, iniciativa privada. Mas em dez anos é possível iniciar uma reforma pelo menos fiscal para a cultura, instrumento que, como se observa em vários países, é uma poderosa alavanca para o mercado cultural ou, em todo caso, um modo de compensação para a rudeza do mercado da cultura em suas manifestações cotidianas. Essa reforma, no mínimo, reconhece que a cultura pertence ao mesmo domínio da educação e –com mais razão– da religião e admite, enfim, que a questão da cultura é hoje uma questão moral.

O valor é outro desafio recente e que deve ser enfrentado se a ideia ainda for a construção de uma cultura comum e não a tolerância de uma miríade de insignificâncias alçadas ao papel de falsos valores culturais que darão razão póstuma à Escola de Frankfurt e sua crítica radical, não raro excessiva, da cultura de massa. Uma tendência pós-modernista combateu a ideia do valor em nome de uma cultura dita antielitista. A esta altura, porém, já se passaram trinta anos e nada surgiu de proveitoso dessa *tabula rasa* pós-modernista. No Brasil, a campanha anti-valor instalou-se com as leis de incentivo fiscal que, surgidas logo após o final da ditadura militar em 1985, recusaram-se a discutir o conteúdo dos projetos que poderiam beneficiar-se dos recursos públicos em nome do repúdio a vinte anos de intromissão estatal na liberdade de escolha das pessoas. O princípio é perfeito e inatacável mas alguma correção terá de ser inscrita nesse programa. Os órgãos e instituições de defesa do patrimônio material, em particular as edificações, não hesitam em dizer, quando se trata de aplicar um princípio de política cultural nesse domínio, qual bem cultural deve ser preservado, que intervenção ou uso pode receber e sob que aspecto e condições. Essa intervenção chega mesmo a afetar o entorno do bem assim protegido: numa área circundante de várias dezenas ou centenas metros quadrados, conforme o caso, apenas o olhar do gestor-vigilante do patrimônio dirá o que pode ou não ser feito, construído, destruído ou de algum modo alterado e como, inclusive sob o aspecto da forma, da altura e da cor a ser usada. O passado, porém, não deve ser o único bem protegido pelo rigor de uma política cultural de natureza intervencionista. A rigidez da preservação patrimonial pode ser por vezes excessiva; mas entre isso e a abdi-

cação ao ato de *dar valor* existirá um termo médio a encontrar capaz de corrigir este e talvez aquele polo.

E a *educação* é o velho e persistente problema a ser rapidamente atacado se é que os países concernidos de fato desejam dar um passo à frente em cultura –na educação e no futuro.

Se não forem pelo menos reconhecidos e encaminhados nos próximos dez anos, ainda que não resolvidos, esses cinco desafios têm tudo para tornarem-se os cinco atos clássicos da tragédia da cultura. E a tragédia, por definição, não tem final feliz.

NOTAS

(1) Este texto foi escrito por ocasião do décimo aniversário do Observatório Itaú Cultural e em resposta a um convite para a identificação dos maiores desafios da cultura e da política cultural nos próximos dez anos.

(2) Em português, mal traduzido por «A bela intrigante»; «noiseuse» significa alguma coisa ou alguém que incomoda, perturba. O qualificativo aparentemente aplica-se a uma jovem que o artista toma como modelo mas de fato refere-se à arte, bela (mesmo quando não-bela) e perturbadora, não apenas intrigante.

(3) Publicada em português pela Editora Iluminuras, com posfácio deste autor.

(4) «Ganância é bom».

(5) Desenvolvida desde os anos 60 para fins militares, ferramenta para a academia desde os 80 e em uso comercial e social, aberto, a partir dos 90.

(6) Em alguns casos não se trata de bens mas de produtos culturais; não é difícil fazer a distinção. Certas políticas culturais encaram a cultura, hoje, como um serviço cultural e, mesmo, como uma variante do serviço social; se o primeiro modo desvirtua a cultura, o segundo lhe é mortal –sobretudo no caso da arte.

(7) Neste ano de 2016, porém, o *game* Pokemon Go já faz um forte ensaio nesse campo e transforma-se rapidamente em outro caso viral das novas propostas digitais.

(8) R. KURZWEIL (2005): *The singularity is near*.

(9) C. ROVELLI (2016): *Sette brevi lezioni di fisica*; Adelphi.

(10) E não apenas *cena digital*, uma vez que os computadores quânticos não digitais estão chegando...

(11) O termo *meme* foi proposto por Richard Dawkins em 1976 no seu livro *O gene egoísta*. Com algum parentesco com mimese, o meme é a unidade mínima de informação que se multiplica de cérebro em cérebro por imitação.

(12) Denominação dada a programas culturais pagos pelo poder público municipal e abertos gratuitamente ao público do início da tarde ou noite de um dia ao final da madrugada ou manhã do dia seguinte. A aglomeração de pessoas nesse período é um atrativo para assaltantes e motivo de conflitos de toda espécie

(13) População de 1,100 milhão de habitantes.

(14) O governo central da Espanha, por exemplo, gasta € 17 pessoa/ano; a cidade de Barcelona, € 70. O governo federal alemão, € 113 pessoa/ano; a cidade de Berlin, € 121.

(15) Na França, há um imposto de 5% (dados de 2014). De todo modo, uma pesquisa recente do Instituto Pró-Livro e da empresa de sondagens Ibope revela que 44% da população brasileira não tem o hábito de ler livros e esse número não se alterou nos últimos 12 anos. E apenas 33% dos brasileiros foram levados à leitura pela influência de alguém, geralmente a mãe e não um professor... (*Folha de S. Paulo*, 18/07/2016, p. 2).

(16) Dados do Instituto Brasileiro de Planejamento Tributário (sala de cinema sem fins lucrativos tem imposto de 15,72% sobre o ingresso). Na França, esse imposto é de 20%.

(17) Ou «de arte», como se costuma dizer; nos demais casos, o índice é de 5,5%.

(18) Os EUA são um caso à parte. Como o país é uma federação autêntica, os diferentes estados e cidades são livres para definir que impostos querem cobrar e sobre o quê. Algumas cidades cobram, por exemplo, 6,5% de impostos sobre o preço do ingresso de cinema; outras, não. Até 1953 havia um imposto de 20% sobre os ingressos de cinema, depois eliminado. Hoje planeja-se suspender as isenções de impostos sobre diversos tipos de entretenimento, termo que designa também aquilo que em outros lugares denomina-se *cultura*, como o cinema. Para alguns, seria porém anticonstitucional cobrar impostos sobre cinema, teatro, etc., porque isso feriria o direito constitucional à livre expressão.

(19) O vale-cultura foi introduzido em 2013 no Brasil como um benefício destinado a trabalhadores ativos que recebem até cinco salários mínimos por mês (€ 1.200 pelos 5 meses); depende da adesão, ao plano governamental, da empresa em que trabalhem e seu valor é de R\$ 50 (€ 13,89) mensais (um ingresso de cinema custa ao redor de € 5,50). O beneficiado tem a liberdade para gastá-lo em qualquer coisa considerada cultural, de uma revista (mesmo se pornográfica) a um espetáculo de ópera (preço médio € 160). A adesão das empresas, permitindo o benefício, é mínima. A partir de 2016, o governo italiano oferecerá um «bônus cultural» de € 500 (R\$ 1.830) a todos os italianos e residentes legais que atingirem a maioridade, 18 anos. Esse valor poderá ser gasto com o ingresso a museus, sítios arqueológicos, teatros, cinemas, concertos, exposições, compra de música e livros; o ministério indica os locais e o modo cultural permitido. Esse crédito é dado diretamente pelo governo por meio de um aplicativo que permanecerá válido até 31/12/2017 ou até o esgotamento do crédito inicial. Serão beneficiados 575 mil jovens, num montante de € 290 milhões de (R\$ 1,061 bi). A partir de 2017, também os professores receberão o mesmo incentivo. Mesmo assim, cobrar menos «na fonte» é melhor do que dar incentivos *depois*. Como incentivo ao consumo de cultura, é discutível o efeito sobre um jovem de 18 anos; é mais interessante quando dado ao professor, capaz de orientar seus alunos para a cultura.

(20) O Brasil gastou por lei R\$ 9,4 bilhões (€ 2,6 bilhões) com partidos políticos nos últimos 10 anos (dados do Tribunal Superior Eleitoral), praticamente o mesmo que com a cultura no mesmo período. Parte desse dinheiro foi usado para comprar aviões e helicópteros...

(21) Em virtude da crise econômica e política que envolve o país, a venda de livros no Brasil no primeiro semestre de 2016 teve uma queda de 16,3% em volume e 6,94% em faturamento quando comparada a igual período do ano anterior.

(22) Periodicamente há isenções para a produção e a exibição cinematográficas, i.e., para os *grandes*, mas não para o consumo, quer dizer, para os pequenos -salvo na concessão da meia entrada. É no imposto sobre o consumo que se descobre o real apreço do Estado pela cultura. E pelo mercado cultural.

(23) *Inequality reexamined*. New York-Oxford. Russell Sage Foundation-Clarendon Press Oxford Univ Press, 1992.

(24) Neste exato momento, o governo central brasileiro cogita impor impostos sobre todas as compras feitas pela internet através de todos os tipos de sites, inclusive a Amazon. A ideia é não abrir nenhuma exceção, o que permite supor que mesmo a compra de livros físicos e livros digitais seja taxada. DVDs de música ou vídeo comprados em sites já são altamente taxados, mesmo se o conteúdo for de arte. O governo brasileiro não demonstra intenção de viabilizar a cultura e não entende que a cultura não mais se define por território. Menos ainda em tempos de globalização.

(25) *Culture*. New Haven. Yale University Press, 2016.

(26) Sem escolher, sem avaliar, o gestor não poderá, por exemplo, como faz a Itália, dizer se um dado filme é «de interesse cultural» ou não. Um ponto sobre o qual o gestor cultural não vem querendo pensar, na última década no Brasil, é este: tudo pode ser cultura mas, quando recursos públicos estão envolvidos (e não só nesse caso), alguma cultura pode ter valor maior que outra. Sem escolher, o gestor cultural tampouco poderá dizer se uma dada montagem teatral é «de arte» (ou «inovadora») e merece imposto menor ou não. Os opositores da ideia de tratamento fiscal diferenciado para modos culturais distintos dirão que é injusto ou antidemocrático estabelecer essa distinção valorativa e privilegiar a arte. A consequência será cobrar imposto sobre tudo, cobrar pouco imposto sobre tudo ou não cobrar de nenhum formato cultural, i.e., contornar a questão do valor... De resto, neste mesmo ano de 2016 o governo italiano planeja restaurar o Coliseu e sua arena para nela oferecer espetáculos «de altíssimo nível, não os concertos de rock ou os jogos de futebol que defendem alguns». O governo italiano sabe o que tem valor cultural para o dinheiro público.

(27) O problema do valor pode adquirir contornos ainda mais simples, não menos fundamentais. A Suíça não cobra impostos sobre a importação de arte. Neste mês de agosto de 2016, porém, decidiu cobrar impostos sobre a entrada no país de algumas fotografias por não considerá-las «de arte» (*El País*, 04/09/2016), considerando-as equivalentes a fotos de imprensa, de moda ou publicitárias, sujeitas aos impostos. Fiscais da receita não viram características de arte em fotos da autoria de Mishka Henner e não aceitaram a decisão do autor de considerá-las arte. Nos debates subsequentes, surgiu a pergunta: uma foto tomada por um anônimo com seu telefone móvel pode ser considerada arte? Em que momento uma foto passa a ser «de arte» e por quê? A questão é séria porque enquanto uma pintura reconhecida como «de arte» não paga impostos de importação, uma foto «não de arte» pagará 8% sobre seu valor. Alguém tem de declarar um dado objeto como «de arte» ou não, i.e., tem de reconhecer-lhe o valor de arte. O Brasil não deixa de reconhecer o valor de um dado objeto como «de arte» mas cobra impostos

sobre a entrada de arte no país. A justificativa ou pretexto é de «proteção ao equivalente nacional», obviamente inexistente no caso da arte: não há equivalente nacional para um Picasso ou um Rembrandt. E os impostos aqui são esmagadores, mesmo no caso de uma doação feita do exterior para algum museu brasileiro, que obviamente não negocia arte mas apenas a expõe publicamente, sem fins lucrativos. Para que não sejam cobrados os impostos mesmo em caso de doação, os 27 secretários da fazenda dos 27 estados nacionais devem concordar com a suspensão da cobrança; se um deles for contra a anistia, o imposto será cobrado –ou a doação será recusada, pois os museus não têm recursos para tanto! Uma obra com valor aduaneiro de R\$ 9,5 milhões (€ 2,5 milhões) pagaria cerca de 1/3 desse valor em impostos. O nome disso é massacre cultural.

(28) Brasil, há 29.000 habitantes por biblioteca; na República Checa, 1.900 por biblioteca...

(29) Veneza, neste exato momento, anuncia a proibição de trânsito, pelas águas da laguna, de navios de grande calado, alguns pesando 40 mil toneladas. Isto, depois de anos de discussões e atrasos na tomada da medida. Mesmo assim, a cidade não deixará de desaparecer por trás das hordas de turistas em busca do *selfie* que substituiu a contemplação estética, a reflexão histórica e o ato cultural.

«Só dá para saber *depois*... e mesmo assim, sem ter certeza...»

Jacques Rivette

La cita reproduce un diálogo del personaje central de la película de Jacques Rivette *La belle noiseuse*(2), basado en la novela *A obra prima desconhecida*(3) de Balzac. La trama se desarrolla entre lo que ese personaje, un artista, *busca* al hacer una obra, lo que ve en ella *una vez terminada* y lo que *los otros* perciben en ella. La *verdad* sólo surge *después* e, incluso así, no se sabe muy bien qué es, es otro modo de decir que, en las Humanidades, la hermenéutica, la interpretación es todo o casi todo. La frase se refiere a una obra de arte, pero vale también para la cultura.

A pesar de la advertencia, es necesario tener algún planteamiento, alguna previsión de lo que se puede hacer y, aunque la cultura pertenezca en parte al dominio del *inconsciente social* –con lo que están de acuerdo mentes ideológicamente tan distintas como Edmund Burke, T. S. Eliot y Raymond Williams–, al menos esa parte de la cultura *que es consciente* debe poder preverse de algún modo. Ahora bien, si es posible prever y planear para los próximos diez años es otro problema: en el pasado ya fue difícil elaborar los famosos *planes quinquenales* de la ex-URSS y de algunas democracias occidentales, planes que fracasaban incluso en épocas que no tenían los rápidos avances tecnológicos de hoy, capaces de barrer de un escenario, en muy poco tiempo, todo lo que había o lo que podía llegar a haber. Para saber cuán difícil es prever, basta con mirar hacia atrás. En 1987, el personaje representado por Michael Douglas en la película *Wall Street*, una más en una serie de representaciones de la codicia sin límites, donde «greed is good»(4), aparece en escena hablando por un teléfono móvil cuyo tamaño, con la antena extendida, era de medio metro y se parecía a un teléfono militar de la II Guerra Mundial. Y en el año 2003, nadie imaginaba que al año siguiente aparecería Facebook, aunque su posibilidad estuviera inscrita en la matriz de internet(5); del mismo modo, su paso de simple red de contactos personales a fuente privilegiada de información (y desinformación) fue otro rápido salto imprevisto. Tampoco se imaginaba que, en 2012, el vídeo «Gangnam Style» se volviese viral y fuese visto en YouTube, creado siete años antes, por *un billón* de personas en sólo cinco meses. El año 2006, vio nacer Twitter con sus mensajes obligatoriamente cortos: no se preveía que, rápidamente, los políticos se pusiesen a gobernar utilizándolo ni que los jóvenes desarrollaran aversión a leer todo lo que tuviera más de 140 caracteres.

Pero, incluso así, se hacen perceptibles cinco desafíos para el desarrollo de la cultura y de la política cultural a lo largo de la próxima década, dos globales y tres más locales, propios de un país como Brasil y otros con aspectos análogos. El primero, global, trata de ese impacto de la tecnología de la información mencionado anteriormente, en sus tres dimensiones centrales: la digitalización, el internet y los medios móviles de comunicación y computación.

Afectan a toda la vida social. En la cultura y en el arte, cambian las bases de producción, distribución, acceso y consumo de lo que todavía conocemos como bienes culturales (6). Son alteraciones de fondo –y no se está considerando aquí el nacimiento de la computación cuántica, no digital, con sus efectos aún más imprevisibles. No se trata hoy solo de saber cómo y proceder a pasar de una forma antigua de cultura a otra nueva– como la transferencia del contenido de un libro en papel a un archivo digital rápidamente accesible en el iPad o en el móvil, sin mediación de la librería y convirtiendo en obsoletas o en meras curiosidades históricas los, a veces, magníficos edificios arquitectónicos conocidos con el nombre de bibliotecas. En esta etapa del proceso, la cultura y el arte nuevos surgen ya en una matriz originalmente digital, lo que conlleva cuestiones inéditas de acceso a los nuevos medios de producción digital, de *capacitación* para el dominio de los nuevos lenguajes de programación y de *evaluación* de los efectos de los medios de comunicación emergentes. La cuestión de la *cantidad* posibilitada por las nuevas tecnologías es, también, central en este escenario.

Una de las dos razones históricas por las que se hizo política cultural fue que la escasez de *bienes culturales* se pudieran producir cada vez en mayores cantidades a partir de la invención de la imprenta con tipos móviles, en el siglo xv, y puestos a disposición de un número cada vez mayor de personas que querían tener acceso a ellos o de las que se pensaba que *deberían* tener acceso a ellos. Ninguna de las dos preocupaciones –cómo producir más, cómo distribuir más– está muy justificada hoy, al menos, no si la cuestión es producir o distribuir a partir de *uno* o *algunos* pocos centros controlados por políticas culturales: *el centro está ahora por todas partes* y los bienes culturales llevan el gen de su productibilidad y accesibilidad inmediatas, como lo demuestra el éxito del libro *50 sombras de Grey*, originalmente editado en digital y publicado en papel ya cuando sus ventas habían alcanzado números gigantescos en su anterior soporte. La *mediación* cultural, una de las primeras y expresivas designaciones de la *gestión cultural*, ya no se necesita con los moldes y las proporciones anteriores.

El nuevo escenario tecnológico significa *libertad y autonomía cultural* crecientes para productores y destinatarios del arte y la cultura en escenarios inéditos hasta ahora gracias a la *inteligencia artificial*, a la *realidad virtual* y a la *realidad aumentada*. Para algunos, esas tres conquistas, si pudiéramos llamarlas así (al menos antes de que se descubra que pueden ser los últimos caballos de Troya de la Historia), están todavía un poco lejos, como en el caso de una película que permita al espectador-ya-no-más-espectador-sino-participante entrar en la historia filmada y mezclarla con la realidad «normal» a la vuelta(7); para otros, esa posibilidad se hará realidad rápidamente, alrededor del 2025 o poco más, lo que supone, tal vez dentro de una década(8). ¿Qué significará esa experiencia en parte real y en parte ficción? ¿Cómo prepararla, si llega el caso, cómo prepararse para ella, cómo apoyarla con programas de política cultural? Temas extremadamente complejos como la *intencionalidad de la creación artística* y la *elección* de contenidos y estilos, esenciales en el arte, aunque no tanto en la

cultura, no han sido todavía adecuadamente abordados por el conocimiento filosófico tradicional dentro del humanismo actual y, aún así, ya surgen como temas a afrontar por la investigación de los nuevos procesos tecnológicos: ¿Puede el ordenador pensar, tener conciencia, pretender obtener un resultado concreto y escoger por cuenta propia –aunque a partir de ciertos comando pre-instalados– la opción más adecuada para su proyecto? Ese procedimiento en la máquina, ¿será diferente al proceso análogo verificado en el ser humano? ¿En qué? ¿Será posible expresar matemáticamente las estructuras correspondientes a la sensación subjetiva de la conciencia y, a partir de ahí, traducirlas en un algoritmo para iniciar con él, en una máquina, un *proyecto* cultural o artístico independiente de la mano y de la mente de un ser humano? Esos ya no son sólo terrenos exclusivos de los filósofos, de ellos se ocupan ahora los ingenieros de programación y los neurocientíficos. La teoría de la información integrada(9) se presenta como un paso en la búsqueda de la caracterización, de forma cuantitativa, de la estructura que debe tener un sistema para ser *consciente* o para *dar la impresión*, a un observador, de que «actúa» de forma consciente –así como un ser humano *da la impresión* y *tiene la impresión* de estar actuando deliberadamente–. Es posible que, dentro de poco, no tenga sentido preguntar si un ordenador puede hacer arte porque no habrá muestras de que aquello que sale de la mente y de la mano humanas sea distinto, como *intención* y *proceso*, de aquello que resulta de la aplicación de un algoritmo; la frontera entre un programa de ordenador, entendido como secuencia de instrucciones, y lo que se acostumbraba a llamar *subjetividad* podrá disolverse en el dibujo de una línea de comandos y pasos químicos y nerviosos, tanto que toda diferencia entre lo artificial y lo natural habrá desaparecido en el mundo del post-humanismo y de la post-estética. Como escribe Carlo Rovelli, ¿qué sentido tiene decir que el hombre es libre para tomar decisiones si nuestro comportamiento apenas sigue las leyes –quiere decir, los comandos, las instrucciones– de la naturaleza? «¿Hay algo en nosotros que se escapa de la regularidad de la naturaleza y nos permite volverla del revés o evitarla con nuestro libre albedrío?», dice él. Si no existiera, la cultura y el arte digital, por utilizar este modo rasante de hablar del tema, no serían nada distintas de la cultura y del arte humanos. Toda la discusión sobre la cultura y el arte será otra y la idea de política cultural, como teoría de la cultura, pasará por una transformación completa.

Para mejor y para peor: durante mucho tiempo, el dilema central de la política cultural –incluso expresándolo de modo rastroso– fue «¿dar al pueblo aquello que quiere o aquello que necesita?»; con la posibilidad de acceder al *Big Data*, el gestor cultural podrá «prever el futuro en cultura» y atender los deseos que el público pueda tener, incluso con poca o ninguna conciencia. La expresión *Big Data* comprende la recogida y el análisis rápidos de informaciones generadas por listas de datos obtenidos anteriormente, en el caso de la cultura, en páginas de venta de entradas para el cine, el teatro, la danza o de venta de libros, música y vídeos, y aún estudiando la posibilidad, en tarjetas de crédito y la simple observación de las redes sociales, de forma que se pueda anticipar lo que interesaría a un público no visto ya como una gran masa informe, sino dividido en segmentos por sus preferencias o manías. Decisiones

estratégicas, como se prefiere decir en los medios corporativos, podrán tomarse más rápidamente con un mayor grado de certeza. Allí donde la intuición o –en todo caso– la experiencia personal de productores y gestores era prácticamente la única guía para escoger lo que ofrecer al público o «poner en el mercado», ahora, un mapa «objetivo» de informaciones puede regir una buena parte del sistema. Probablemente, los grandes creadores vivos, como Sokurov y Godard, descendientes de los maestros muertos Antonioni, Visconti, Fellini o James Joyce y Fernando Pessoa, continuarán dedicándose a aquello que quieren hacer sin tener mucho, o nada, en cuenta aquello que «su» público querría recibir o, como Beethoven, encontrando el punto justo entre lo que quieren hacer y lo que saben que su público espera o acepta recibir. Comparar campos ampliamente distantes como la aviación comercial y el teatro de vanguardia no es sólo arriesgado, sino también indebido. Una compañía aérea utilizará series históricas de datos de mantenimiento correctivo y preventivo combinados con elementos de análisis estadístico proyectivo para prever la futura demanda de piezas de mantenimiento, con el previsible aumento de la seguridad general y disminución de costes; pero, no es lo mismo que planear un montaje teatral de Bob Wilson –aunque nadie debería sorprenderse del potencial del Big Data para la planificación de la política cultural, si ésta continúa existiendo.

El gestor cultural necesita entrar en la nueva escena computacional(10) con la misma velocidad que los *sujetos* de la cultura que no van a esperarlo. Es verdad, ese gestor no estaba tampoco preparado para la innovación de la fotografía, más tarde, la del cine y, en seguida, la de la televisión; pero, es que –aunque la política cultural ya existiese cuando surgió la fotografía (de forma embrionaria)– la sola idea de gestión cultural era nula. El siglo xx inventó esa figura, a veces de modo considerablemente generoso –como hizo André Malraux al crear el ministerio de cultura en Francia– y otras veces de forma completamente perversa, como en el caso de los regímenes totalitarios que necesitan, para mantenerse, ejercer un control ideológico de la cultura. El mundo era otro, por evocar ese cliché desgastado, pero no por eso impropio. Los modos culturales se presentaban, hasta el final del siglo xx, como *laboriosamente* elaborados y consumidos; en este siglo xxi, tienden a asumir, en el límite extremo, la configuración de un *meme*, que se forma y se produce según principios evolutivos *sin control* y *sin intención*(11). Vídeos, modas, comportamientos, discursos, ideas surgen «de la nada» y se difunden. Lo estático y lo perenne en cultura se ha apartado a un lado en favor de lo rápido y lo pasajero (como los «virajes culturales»(12), que necesitan a la policía para que los controle, en total oposición con lo que es el arte y la cultura). En la movilidad veloz, la mediación del gestor adquiere tendencia a anularse, así como la luz elimina o acorta el tiempo y el espacio. Las nuevas tecnologías puede ser un problema o una solución (y ambas cosas) y la política cultural ha de ocuparse de ellas o poco conseguirá, salvo cerrarse en viejos guetos culturales completamente inexpresivos a no ser, tal vez, para regímenes totalitarios interesados en mantener la atención fijada en el pasado.

Segundo desafío, local, pero de muchos lugares: Anclar la ciudad en el centro de la política cultural. La gestión pública de la cultura acostumbraba a preocuparse casi exclusivamente de la producción y la recepción. En Brasil, en los próximos años, tendrá que ocuparse también de la *fuerza* que abastece económicamente la cultura y la hace posible. Hacerlo implica redefinir el sistema federativo *del país*, falso o incompleto a lo largo de su historia. Todo, en Brasil, existe alrededor del gobierno central, los estados y ciudades son meros apéndices. La amplia mayoría de la riqueza generada en la ciudad va al gobierno central antes de ser, más tarde y quizás parcialmente, devuelta a la ciudad. Sin embargo, la ciudad es la única realidad social y el lugar donde la cultura se hace y se ofrece. Pero, la ciudad brasileña no tiene recursos para pagar la cultura que necesita o la que quiere. El gobierno central brasileño gastará en cultura, en 2016, 10 R\$ (2,78 €) por persona y año; una ciudad de tamaño medio, como Campinas(13), 40 R\$ (13,89 €). Ambos índices son insatisfactorios. Pero, el hecho de que una ciudad invierta cuatro veces más en cultura que el gobierno central es elocuente. Y así es en todo el mundo(14). La ciudad necesita retener en sus arcas la parte adecuada de la riqueza que genera: la cultura es sinónimo de proximidad. Sin reforma federativa, la gestión pública de la cultura perderá, cada vez más, el significado social y económico en el nuevo mundo digitalizado, manteniendo sólo, si acaso, un sentido simbólico, a veces, ideológico. Se quedará anclada en un pantano compuesto por falsos problemas y soluciones imaginarias, la mayoría de ellos, generados por el *centro* del país.

Tercer desafío, local, pero de muchos lugares: la construcción de un *mercado* para la cultura, inexistente hoy en Brasil, por ahora inviable e intencionadamente hostilizado por una ideología caduca que insiste, todavía, en dejar fuera del campo de la cultura la iniciativa privada y la sociedad civil. Estado, mercado y sociedad civil forman el trípode histórico de la cultura. El *mercado* también es tema y objeto de la política cultural, políticas públicas iluminadas son responsables de su creación. Hay más de un camino para alcanzar ese objetivo, pero uno de ellos resalta sobre los otros: la reforma fiscal para la cultura, un desafío dentro del desafío.

Un documental sobre arte en DVD, o cualquier película de ficción en el mismo soporte, tiene en Brasil un impuesto del 38,67%. ¿Cómo se justifica ese índice si el impuesto para la compra de un automóvil es sólo un poco más alto, entre el 48,2% y el 54,8%? ¿No es el arte mucho más importante socialmente que el coche? ¿Cuál es el grado de esa distancia y cómo traducirlo en un impuesto justo? Los libros no tienen impuestos en Brasil(15), pero para ver una película en una sala comercial o una obra de teatro, el espectador paga un impuesto del 40,85% en el precio de la entrada(16); en Francia, es el 10% para el cine y el 2,1% para el teatro (en las primeras 140 representaciones de un espectáculo que sea, de algún modo, *innovador*(17), Francia continúa definiéndose como un Estado Cultural que reconoce el papel de la innovación, tanto en cultura como en otros sectores). En España, tras la crisis de 2008, el impuesto sobre bienes culturales subió del 17% al 21% y el resultado fue un inmenso escándalo social(18). La cultura, ¿es o no esencial, es o no un factor de desarrollo? Bajar los

impuestos de la cultura, ¿no sería más productivo, económica y culturalmente, que inventar mecanismos de política cultural, supuestamente compensatorios, *a posteriori*, como el «vale cultural»(19).

¿Por qué cobrar más *ahora* para *después*, *quizás*, devolver un poco? Como la cultura no se financia a sí misma, ¿qué otras cosas está financiando la cultura en Brasil, con los altos impuestos que paga? ¿La industria automovilística? ¿Los partidos políticos que, por ley, reciben un montante anual para sus campañas y gastos generales?(20) ¿O los incentivos fiscales, (esto es, la renuncia a cobrar impuestos), que se destinan a apoyar fábricas de automóviles extranjeras, iglesias y tantas otras cosas, y de los que apenas un 0,64% se destinan a la cultura? Un país que recauda mal y gasta mal, cobra más a sus ciudadanos y todos sufren –la cultura entre ellos y de forma particular–. La cultura nunca puede desarrollarse sin mercado, no pudo históricamente y no puede hacerlo hoy. Numerosas editoriales en Brasil producen para el Estado y viven del Estado; cuando el Estado deja de comprar por cualquier motivo, como la actual crisis económica, editoriales, librerías e industrias gráficas cierran(21). Salas y grupos de teatro, de igual modo, viven de incentivos fiscales, y los mismo ocurre con el cine(22). El apoyo de la sociedad civil a la cultura y al arte, inexistente en Brasil, es importante, pero no basta; el Estado debe hacer su parte, aunque el papel principal lo tiene el mercado –y ningún mercado se sustenta con las fiscalidad que impera en Brasil–. Aquí, el impuesto es un castigo *contra* el productor cultural, el precio que debe pagar por actuar aquí. En los niveles en los que se practica, el impuesto es el primer gran obstáculo para la cultura, planteado por el propio Estado que –con eso– revela su cara hipócrita: dice apoyar la cultura con programas proactivos por un lado, y la inviabiliza por el otro, con impuestos desproporcionados. Autoritario, el Estado Brasileño es punitivo y, al mismo tiempo, paternalista: de derecha o de izquierda, recauda mucho de los pequeños para, rápidamente, practicar su política de exención fiscal en favor de las grandes empresas nacionales y multinacionales.

En 2016, se ha estimado que el Estado renunciará a cobrar impuestos por valor aproximado de 300 mil millones R\$ (83 mil millones €) y que puede llegar a los 400 mil millones R\$ (110,5 mil millones €), cuantía igual a –por lo menos– el doble del déficit fiscal del Estado para este mismo año, que es el responsable de la mayor crisis económica y política en el país en treinta años. Cobrar impuestos sobre la cultura en los índices apuntados es condenarla a la supervivencia indigna al mismo tiempo que se dice ampararla.

Un aspecto que no suele identificarse: a partir del declive de la religión en occidente y de la separación entre Estado e Iglesia, la cultura es una cuestión moral al mismo nivel, o incluso más, que la religión. En Brasil, la constitución veta el cobro de impuestos a instituciones y templos religiosos con el pretexto de *no interferir en la libertad de práctica religiosa*. El mismo argumento cabe, perfectamente, para la cultura, que desempeña la misma función, el mismo tipo de *functioning* –esa convergencia entre *seres* y *haceres* en la terminología de Amartya

Sen(23)– que define la religión. Las Instituciones religiosas no están totalmente exentas de impuestos, pero no pagan muchos de ellos, según el mismo estatus concedido a las instituciones educativas sin ánimo de lucro. Un número significativo de prácticas culturales está igualmente marcado por el sello de la no lucratividad, quedando claro el carácter arbitrario de la tributación sobre la cultura –arbitrario y nada raro– practicado con el objetivo explícito de hacer inviable la práctica cultural. No se cobran varios impuestos sobre religión y educación para hacerlas viables: ¿en nombre de qué se hace inviable la cultura?(24) El error estratégico de presentar la cultura, en los años 80 del pasado siglo, como motor de desarrollo económico permitió fijar más sólidamente la idea de que la cultura debe pagar impuestos como cualquier otro *functioning*. Ya es hora de recolocar la cultura en la esfera que le es propia: la esfera de la cuestión moral basal de la sociedad contemporánea.

Cuarto desafío, también global: identificar y aceptar discutir el valor simbólico del bien cultural promovido por la política cultural. El final del siglo xx y el inicio del xxi traen la ascensión de nuevos conceptos provenientes del campo de los Estudios Culturales transformados, sin examen, en bases para la gestión y la política cultural. La *multiplicidad* de las formas de cultura, a la que también hace referencia en ciertos aspectos el nombre de *diversidad cultural*, es uno de esos valores visto como evidentemente positivos, positivos sólo por ser enunciados, *positivos en sí*, sin ninguna consideración adicional. La diversidad o multiplicidad, entonces, como sugiere Terry Eagleton(25) –un autor no exento de sospecha en este campo por ser de filiación marxista– no es un valor que pruebe nada: no es evidente que cincuenta formas de alguna expresión cultural constituyan un cuadro mejor que otro formado por dos o tres. Sobre todo, si la gestión de esa multiplicidad la cubre el Estado. Algunos modos de la «alternativa» son estimables, otros no tanto; y no toda *plataforma común mínima*, distante de la *unanimidad*, es criticable o nociva. Cada una de las culturas pasó a ser vista como portadora de una esencia tan válida como cualquier otra, por lo tanto, fuera de comparación y exenta de validez crítica. Pero, como atrevidamente sugiere otra vez Eagleton, «diferentes puntos de vista no son valiosos sólo por ser diferentes puntos de vista». Los valores universales existen y no es necesariamente elitista afirmar que un determinado modo cultural es *mejor* que otro: si todos los puntos de vista valen lo mismo, no hay conversación posible –ni gestión cultural– en ese caso, innecesaria. Al prevalecer la multiplicidad cultural más amplia, en el caso de la política cultural pública, el Estado debería amparar todas las formas culturales diferentes, lo que nunca puede hacer o puede menos cada vez; o bien, en nombre de la neutralidad cultural, no amparar ninguna, lo que sería lo mismo. El hecho es que, sin una base común, sin culturas comunes, «sin prácticas experimentadas en común», como anota Tony Judt siguiendo la senda de Eric Hobsbawn, «sin aspiraciones colectivas nuestro mundo perdió el punto de apoyo y patina rumbo a la inestabilidad y la crisis» La observación de Hobsbawn, lanzada en un momento en que el tema de la diversidad no era todavía tan intenso, retomada y respaldada más tarde por Judt, no puede ser más clara en su advertencia: la diversidad tiene límites: Como la filiación marxista de Hobsbawn es conocida, no podemos

considerarlo en esa advertencia como un conservador o reaccionario; por otro lado, esa misma filiación marxista puede ser un índice de la nostalgia de Hobsbawm de un partido político central, orientador y unificador, el partido comunista –cuya muerte él mismo constató– que, por quiebra interna total, ya no puede proveer ni una base común para la sociedad ni indicar una aspiración colectiva internacional y universal. La diversidad, míticamente, es el problema, por no decir el mal, que pesó sobre la humanidad –es significativo el Libro del Génesis, también llamado la Biblia Hebraica o Viejo Testamento, con su historia de la Torre de Babel: la pretensión humana de construir una torre que llegara al cielo llevó a un dios vengativo a retirar a los hombres la lengua única, hablada tras el diluvio, y a condenarlos al caos o marabunta de los múltiples y diversos idiomas que no se entienden y no permiten el entendimiento y, por tanto, la coordinación entre los hombres para la consecución de sus objetivos–. La diversidad no es un bien evidente en sí mismo, así como la unicidad no es, en sí misma, un valor positivo. Los puntos comunes de referencia son un norte y la salida está, no en la forma en sí –la diversidad en sí, la unicidad en sí– sino en aquello que, tanto en una como en otra, puede servir de punto de apoyo. En otras palabras, como alguna política cultural continuará existiendo, el gestor cultural tendrá que volver a escoger entre valores distintos, algo que abandonó(26). El populismo llevó a nivelar por lo bajo todas las formas culturales: «todo vale». En ese estado de indiferenciación de valores –algo que, en términos de la teoría de la información, lleva a la desaparición de la información, por lo tanto de la comunicación–, el gestor cultural no tendrá cómo, por ejemplo, identificar y privilegiar la *innovación cultural*, como lo hace el Estado francés a la hora de decidir el impuesto a aplicar a determinado montaje teatral.

La no distinción entre los valores culturales(27) puede generar, al contrario de lo que se acostumbra a afirmar con clara ligereza, el estancamiento cultural; esta es, por lo menos, una hipótesis a considerar. De todos modos, si la amplia autonomía cultural de todos y cada uno y la multiplicación de culturas, finalmente, se implantaran gracias a las innovaciones tecnológicas, la cuestión del valor se volvería obviamente tan irrelevante como la figura del gestor y de la política cultural...

Los desafíos de la próxima década, a las puertas de un nuevo humanismo o del post-humanismo, son duros y agudos. La cultura, al contrario del arte, era *estable* y *previsible* con alguna anticipación. Ya no más. Con la celeridad del cambio cultural, el gestor y la política cultural no corren el riesgo de desaparecer del todo, porque algunas instituciones todavía van a persistir previsiblemente (por lo menos por algún tiempo), como los museos y las grandes bibliotecas históricas (para las pequeñas, la historia puede ser bien diferente). Así, la cultura se irá convirtiendo, cada vez más, en un asunto personal (aunque no privado, gracias a la creciente exposición de todos a todos en las redes sociales) y, de ese universo íntimo, el gestor cultural se verá apartado. En cierto modo, la utopía de la cultura de todos *para todos* y *ya* se realiza. Algo de política cultural persistirá aún: el segundo motivo para el surgir de la

política cultural, de hecho primero en importancia para aquel que la puso en práctica por primera vez, el Estado, fue la defensa *del propio Estado*: la cultura es el arma de identidad con la que el Estado se mantiene arriba, por encima y, si es preciso, *contra* los habitantes de su propio territorio y del territorio de los otros. Es previsible que el Estado va a querer continuar afirmándose, en mayor o menor medida, por encima y contra las personas y, por lo tanto, una parte de la política cultural continuará existiendo en nombre del Estado y necesitando del gestor cultural pro-Estado –lo que, automáticamente, provoca la necesidad de un gestor cultural pro-individuo–, instalado en las instituciones de la sociedad civil (por ejemplo, aquellas que reciben el nombre de «organizaciones sociales») y en la iniciativa privada. Aquél y éste gestor, sin embargo, afrontarán los mismos desafíos. Si ese Estado madurara desde el punto de vista del pleno respeto de las personas a las que debería servir, entendería que la política cultural del futuro inmediato será aquella que preparará el campo de las infraestructuras tecnológicas, en especial, el de las nuevas tecnologías de la información, dejando de lado, por lo menos, buena parte de sus actuales funciones de mediación.

Y la política cultural percibirá que el quinto desafío, de carácter local, pero también de muchos otros lugares, es la educación, sin la que la cultura no puede subsistir –por lo menos mientras que no se vuelva omnipresente, no ocupará todas las dimensiones de la vida social y cotidiana–. La cultura fue, por un tiempo, pensada como algo distinto de la educación, aunque la educación intentaba difundir la cultura que el Estado reconocía como propia, la cultura aceptable, la cultura deseable por el Estado. Con la multiplicidad de formas culturales, la cultura conquistó un terreno que parecía propio y autónomo y se separó de la educación, en un fenómeno histórico que en Brasil llevó, en 1985, a la división del ministerio de educación y cultura en otros dos, uno para la educación y otro para la cultura. El recorrido de la cultura en la historia institucional brasileña es significativo. El ministerio de educación surge en 1930 con el nombre de Ministerio de Negocios de la Educación y Salud Pública, con lo que se anunciaba implícitamente –si todo fuese tomado en serio– que la educación promovía la salud pública y que ésta era una condición para la educación, lo que no era un absurdo. En 1937, la denominación de ese órgano pasa a ser «ministerio de educación y salud», manteniendo inalteradas sus atribuciones. Un ministerio exclusivo para la salud se crea en 1953 (indicando –si todo se tomara en serio– que la salud se había transformado en un problema mayor) y, a partir de ese momento, el «otro», la otra parte del anterior ministerio, aquella que quedó, pasó a ser conocido como Ministerio de Educación y Cultura (MEC), nombre que mantendrá hasta 1985, cuando se crea el ministerio de cultura autónomo, quedando también la educación con un ministerio sólo para ella. En ese instante, la cultura se vuelve independiente y la educación desconoce la presencia de la cultura, que igualmente da la espalda a la educación. Es verdad que no data de ese momento, sino de mucho antes, lo que yo llamo «educación desculturizada», proceso al que la dictadura militar de 1964 a 1984 dio un fuerte impulso y que ninguno de los gobiernos que la sustituyeron, de izquierda, centro o derecha, consiguieron o quisieron contener. Curiosamente, desde aquel mismo año de 1985, que vio

la separación de los dos ministerios, el de Educación continuó llamándose, informalmente y tanto en las conversaciones como en las noticias de los periódicos y televisiones, MEC, aunque la C de ese acrónimo ya hubiese tomado otro rumbo. El término «curiosamente» de la frase anterior está mal aplicado: el hecho es que en el inconsciente cultural –aquel al que me referí al principio y que es responsable de la mayor parte del territorio cultural– la educación y la cultura continúan formando pareja. Pero la cultura como especialidad técnica y profesional, como se practica hoy, se aisló de la educación y la educación ignoró la cultura, confinándose a sus propios terrenos técnico-burocráticos poblados por sucesivas corrientes educacionales que pasaron, y continúan pasando, a lo largo de los dominios de la cultura. En seguida, gracias a la multiplicación creciente y a la fragmentación continua del proceso, la cantidad física de la cultura alteró su calidad (si es que algún día esa «ley» de la dialéctica tuvo algún sentido) y la cultura conquistó un espacio propio (con el beneplácito de la educación, feliz de librarse de una presencia informa, relativamente indiferente a las normas y disciplinas y que sólo le causaba problemas conceptuales y administrativos, i. e., feliz por librarse de esa *belle noiseuse*); hoy, la continuación de ese mismo proceso, ahora intensificado por las nuevas tecnologías de la información, hace que una política cultural específica para la cultura, gestionada por un ministerio propio, se vuelva no sólo relativamente irrelevante como superflua, de tal modo que aquello que el Estado hacía antes en términos de política cultural, (mediación cultural, aproximación entre productor cultural y público), se reduce otra vez a una cuestión fundamentalmente educacional. En ese intervalo entre la situación de hoy y la de un futuro en que la cultura estuviera por todas partes, probablemente, sustituyendo a la *naturaleza*, la educación será determinante para la sostenibilidad y el progreso de la cultura, asumiendo el lugar de muchas de las actuales políticas de apoyo a la cultura, inmovilizadas y anuladas por la multiplicidad y la fragmentación de las formas. La construcción de una estructura cultural-educacional es lo que mantendrá activo el principio cultural –sí, claro, hubiera un consenso en cuanto a lo que sea ese principio–.

Decir que la educación es un desafío para la política cultural (y para la cultura) significa que la gestión de la cultura tiene que encontrar el modo de no sucumbir a los hábitos de repetición y disciplina de la educación que, si pueden ser de algún modo positivos para la cultura, son mortales para el arte. Significa también que la cultura tendrá que ayudar a la educación a salir del pantano en el que hoy se encuentra. La misma encuesta del Instituto Pró-Livro e Ibope, antes citada, revela que el 84% de los profesores brasileños preguntados declaran haber leído *un* libro en los tres meses anteriores a la realización de la investigación. Los números obtenidos son irrisorios: en lugar del 84%, el 100% de los profesores *deberían haber leído por lo menos un libro en tres meses*. Pero: la mayoría de los que dicen haber leído *un* libro no consiguió indicar el título del libro leído o no respondió nada a esa pregunta; entre los que dicen recordar el título, la respuesta más común fue que habían leído la Biblia... En 2015, apenas un 53% de las escuelas brasileñas tenían biblioteca, lo que explica muchas cosas(28). De todos modos, el 75% de todos los entrevistados dijeron que la biblioteca es

un lugar donde se va a estudiar o investigar; algunos observadores utilizaron este dato para destacar que los entrevistados no saben que la lectura sirve también para el ocio, contraponiendo –por tanto– ocio a negocio, a la utilidad. Esa es otra visión bien intencionada aunque parcial, habitual y anticuada de la cultura que explica y justifica mucho de la posición secundaria a la que la cultura es relegada por gobernantes desatentos o mal intencionados. La cultura no es ocio, es compromiso con la vida, razón de vivir. El pintor Lucian Freud iba a la National Gallery de Londres en busca de una obra de arte que le diese alguna respuesta para la vida, no de un momento de ocio. Uno de los problemas de la cultura es que la cultura cambió, con el apoyo de autodeclarados enemigos del elitismo, a casi sólo ocio y turismo, algo que está matando la visita a los museos y amenaza a ciudades enteras, como por ejemplo Barcelona y Venecia(29). Hay momentos para el ocio con cultura y arte, pero la cultura no existe y no se hace sólo para eso. En tanto aquel 84% de los profesores, y sus responsables, no entiendan ese punto, no habrá educación posible. Ni cultura.

La educación, además de «preparar para la vida», quería crear una comunidad social. La cultura también. Cuando los defensores de la cultura la presentaron como alternativa a la barbarie, sabían que estaban tendiendo la mano a una estrategia para obtener el dinero del Estado y de la sociedad civil y que no todo lo que promueve el «cemento social» depende de la cultura. Pero había un residuo cultural que podría actuar en ese sentido. La diversificación del tejido cultural, de un lado, y, de otro, la defensa del comunitarismo cultural cerrado al diálogo con el entorno volvieron esos ideales obsoletos, lo que contribuyó para aumentar la irrelevancia de la política cultural como tema de la política pública. La próxima posible *vida en común*, la próxima posible comunidad (palabra usada para todo) no está definida; pero hay pocas evidencias de que pueda encontrarse fuera de la educación y la cultura. La economía, por cierto, no es la garantía. Las Humanidades comienzan a desaparecer de las universidades, como ha anunciado Japón este año 2016, y muchos «innovadores de la enseñanza» insisten en que es una pérdida de tiempo estudiar Shakespeare en vez de alguna disciplina técnica. Sin educación, sin mercado, sin el recurso al valor, la cultura corre el riesgo de transformarse en un producto como otro cualquiera, a ser tratado como cualquier otro, y no presentarse más como algo que *haga la diferencia*. No es absurda la idea de que, en el futuro, sin educación, no exista ya la noción de cultura tal como la entendíamos en el siglo xx.

Cinco desafíos centrales para la cultura y la política cultural: la transformación radical del escenario tecnológico de la cultura; la construcción de una federación real que beneficie a la ciudad, único *locus* de la cultura; la creación y mantenimiento del mercado de la cultura, mediante la reducción del castigo fiscal, entre otras medidas; el enfrentamiento de la cuestión del valor de la cultura a apoyar; la educación para la cultura, la cultura para la educación.

¿Son, de hecho, desafíos para la próxima década? ¿Son desafíos que surgen ahora y que pueden o deben ser resueltos en la próxima década o son desafíos que vienen de antes y se

prolongarán hasta bien entrada la próxima década? El primero de ellos, aquel impuesto por las actuales innovaciones tecnológicas de la información, con su grado específico de aceleración y radicalidad, es –típicamente– de la última década y no podría haberse previsto antes, al menos en toda su magnitud. Como el ejemplo del principio, el Facebook tiene hoy apenas catorce años de edad y el YouTube, once. El fenómeno de la masificación radical verificado con el vídeo Gangnam Style, con mil millones de «visitas» y «likes» en doce meses, era algo absolutamente «fuera de la curva» y de la previsión –y pasó hace cuatro años–. Hoy, no hay todavía un sistema de *realidad aumentada* que permita la producción comercial, por ejemplo, de películas que coloquen al espectador en la situación de participante o experimentador, en medio de una acción que puede combinarse con la *realidad inmediata*. Concretizarla, podría no tardar si quiera una década y, aunque los investigadores y psicólogos del comportamiento, además de sociólogos y antropólogos, tengan que esperar para ver lo que sucederá, los gestores culturales no lo necesitan; al contrario, deben actuar de inmediato para decidir si y cuándo ese nuevo medio debe presentarse como objeto de consideración.

La reforma de la federación es otro desafío que ha de ser afrontado de inmediato –y que llevará por lo menos diez años para implementarlo, en el mejor de los casos–. Países que no disponen de una federación real y sean suficientemente grandes para tenerla necesitan actuar de inmediato en ese sentido: ya quedó más que comprobado cuán nocivo y poco democrático puede ser para la cultura, y otros campos, un sistema centralizador. Una federación de desiguales, o de entes que tratan de modo diferente un mismo objeto, puede ser de más difícil gobierno; pero, es –sin duda– más justo y estimulante. La ciudad debería ser desde siempre el centro de la vida cultural. Alemania lo percibió, pero necesitó de las atrocidades de una guerra mundial para darse cuenta de que un estado centralizador es una apuesta, casi siempre ganadora, en el totalitarismo. Si la ciudad no es administrativa, política y económicamente autónoma, no tendrá lo que necesita. Ese desafío viene de lejos en países como Brasil. Y hay poco tiempo para afrontarlo y resolverlo, si es que la cultura debe liberarse de la condición de pedigüeña a las puertas del Estado.

En diez años no se crea un mercado, que complementaría el triplete básico de la política cultural: estado, sociedad civil e iniciativa privada. Pero, en diez años, es posible iniciar una reforma, por lo menos fiscal, para la cultura, instrumento que –como se observa en varios países– es una poderosa palanca para el mercado cultural o, en cualquier caso, de compensación para la dureza del mercado de la cultura en sus manifestaciones cotidianas. Esa reforma, por lo menos, reconoce que la cultura pertenece al mismo dominio que la educación y –con más razón– de la religión; y admite, por fin, que el tema de la cultura hoy en día es una cuestión moral.

El valor es otro desafío reciente que debe ser afrontado si la idea es todavía la construcción de una cultura común y no la tolerancia de una miríada de insignificancias desempeñando

el papel de falsos valores culturales que darán razón póstuma a la Escuela de Frankfurt y a su crítica radical, no raramente excesiva, de la cultura de masas. Una tendencia post-modernista refutó la idea del valor en nombre de una cultura llamada antielitista. A estas alturas, ya han pasado treinta años y no ha surgido nada provechoso de esa *tabula rasa* post-modernista. En Brasil, la campaña anti-valor se instaló con las leyes del incentivo fiscal que, surgidas al terminar la dictadura militar en 1985, se negaron a discutir el contenido de los proyectos que podrían beneficiarse de los recursos públicos en nombre del rechazo a veinte años de intromisión estatal en la libertad de elección de las personas. El principio es perfecto e inatacable, pero habrá que hacer alguna corrección en el programa. Los órganos e instituciones de defensa del patrimonio material, en particular de las edificaciones, no dudan en decir, cuando se trata de aplicar un principio de política cultural en ese ámbito, qué bien cultural debe ser preservado, qué intervención o qué uso puede recibir y bajo qué condiciones. Esa intervención llega incluso a afectar al entorno del bien protegido: en un área circundante de varias decenas o centenas de metros cuadrados, dependiendo el caso, sólo la mirada del gestor-vigilante del patrimonio dirá lo que puede hacerse, construirse, destruirse o, de algún modo, alterarse y cómo, incluso con qué aspecto, forma, altura y color hay que hacerlo. Pero, el *pasado* no debe ser el único bien protegido por el rigor de una política cultural de naturaleza intervencionista. La rigidez de la protección patrimonial puede ser, a veces, excesiva; pero, entre eso y la renuncia al acto de *dar valor* existe un término medio que encontrar capaz de corregir éste y, tal vez, aquél punto.

Y la educación es el viejo y persistente problema que hemos de atacar rápidamente, si es que los países implicados de hecho desean dar un paso adelante en cultura –en la educación y en el futuro–.

Si no fueran, por lo menos, reconocidos y encaminados en los próximos diez años, aunque no se resuelvan, estos cinco desafíos tienen todos los ingredientes para convertirse en los cinco actos clásicos de la tragedia de la cultura. Y la tragedia, por definición, no tiene un final feliz.

NOTAS

(1) El origen de este texto es una invitación a comentar e identificar los mayores desafíos de la cultura y de la política cultural para los próximos diez años, con motivo del décimo aniversario del Observatorio Itaú Cultural. El comentario original no tenía más que unas cuatro páginas, aquí desarrolladas para la revista *Periférica*.

(2) En portugués, mal traducido por «La bella Intrigante»; «noiseuse» significa algo o alguien que incomoda o perturba. El calificativo se aplica, aparentemente, a una joven que el artista tomó como modelo, pero, de hecho, se refiere al arte, bello (incluso cuando no lo es) y perturbador, no intrigante.

(3) «*La obra maestra ignorada*» fue publicada en portugués por la Editora Iluminuras, con epílogo de este autor.

(4) «La codicia es buena»

(5) Desarrollada desde los años 60 para fines militares, herramienta para la academia desde los 80 y en uso comercial y social, en abierto, a partir de los 90.

(6) En algunos casos no se trata de *bienes*, sino de *productos culturales*; no es difícil distinguirlos. Ciertas políticas culturales afrontan la cultura, hoy, como un *servicio cultural* e, incluso, como una variante del *servicio social*: si el primer modo desvirtúa la cultura, el segundo es mortal para ella, sobre todo en el caso del arte.

(7) Este mismo año 2016, por cierto, el *juego* Pokémon Go ya ha sido un gran experimento en ese campo y se ha transformado rápidamente en otro caso viral de las nuevas propuestas digitales.

(8) Cf. Ray Kurzweil, *The singularity is near*, 2005.

(9) Carlo Rovelli, *Sette brevi lezioni di fisica*; Adelphi, 2016.

(10) Y no sólo a la *escena digital*, ahora que los ordenadores cuánticos no digitales están apareciendo...

(11) El término *meme* fue propuesto por Richard Dawkins en 1976 en su libro «El gen egoísta». Con alguna relación con mimesis, el meme es la unidad mínima de información que se multiplica de cerebro en cerebro por imitación.

(12) Denominación dada a los programas culturales pagados por el poder público municipal y abiertos gratuitamente al público desde el comienzo de la tarde o noche de un día hasta el final de la madrugada del día siguiente. La aglomeración de personas en ese período de tiempo es un atractivo para asaltantes y motivo de conflictos de todo tipo, en un cuadro presentado por los gestores públicos como ejemplo de democracia cultural. La verdad, la manipulación política de las masas es una constante en la Historia.

(13) Población de 1,1 millones de habitantes.

(14) El gobierno central de España, por ejemplo, gasta 17 € por persona y año; la ciudad de Barcelona, 70 €. El gobierno federal alemán, 113 € por persona y año; la ciudad de Berlín, 121 €.

(15) En Francia, hay un impuesto del 5% (datos de 2014). De todos modos, una reciente investigación del Instituto Pró-Livro y de la empresa de sondeos Ibope revela que el 44% de la población brasileña no tiene hábito de leer libros y ese número no ha cambiado en los últimos 12 años. Casi un 33% de los brasileños llegaron a la lectura por la influencia de alguien, generalmente la madre y no un profesor... (cf Folha de S. Paulo, 18/07/2016, p. 2)

(16) Datos del Instituto Brasileño de Planificación Tributaria (las salas de cine sin fines lucrativos tienen un impuesto del 15,72% sobre la entrada) En Francia, ese impuesto es del 20%.

(17) O «de arte», como se acostumbra a decir; en los demás casos, el índice es de 5,5%.

(18) Los EEUU son un caso aparte. Como el país es una federación auténtica, los diferentes estados y ciudades son libres para definir qué impuestos quieren cobrar y sobre qué. Algunas ciudades cobran,

por ejemplo, un 6,5% de impuestos sobre el precio de la entrada del cine, otras, no. Hasta 1953 había un impuesto del 20% sobre las entradas, pero se eliminó. Hoy se planea suspender las exenciones de impuestos sobre varios tipos de entretenimiento, término que designa también aquello que, en otros lugares, se denomina *cultura*, como el cine. Para algunos, sería –además– inconstitucional cobrar impuestos sobre el cine, el teatro, etc. porque eso interferiría con el derecho constitucional de la libre expresión.

(19) El vale-cultural se introdujo en 2013 en Brasil como un beneficio destinado a trabajadores activos que reciben hasta cinco salarios mínimos al mes (1.200 € en los 5 meses); dependiendo de la adhesión al plano gubernamental y de la empresa para la que trabajen, su valor es de 50 R\$ (13,89 €) mensuales, (una entrada de cine cuesta alrededor de 5,50 €). El beneficiario tiene libertad para gastarlo en cualquier cosa considerada cultural, desde una revista (incluso pornográfica) hasta un espectáculo de ópera (cuyo precio medio es 160 €). La adhesión de las empresas, que permite esta ayuda, es mínima. A partir de 2016, el gobierno italiano ofrecerá un «bono cultural» de 500 € (1.830 R\$) a todos los italianos y residentes legales que alcancen la mayoría de edad, 18 años. Esa cantidad podrá gastarse para entrar a museos, excavaciones arqueológicas, teatros, cines, conciertos, exposiciones, compra de música y libros...; el gobierno indicará los lugares y los tipos culturales permitidos. Ese dinero lo concede directamente el gobierno por medio de una aplicación que estará abierta hasta el 31/12/2017 o hasta que se agote el presupuesto inicial. Se beneficiarán 575 mil jóvenes, con un montante de 290 millones de euros (1.061 millones de R\$). A partir de 2017, los profesores también recibirán el mismo incentivo. Incluso así, cobra menos «en origen» es mejor que dar incentivos *después*. Como incentivo al consumo de cultura, es discutible el efecto sobre un joven de 18 años; resulta más interesante ofrecerlo al profesor, capaz de orientar a sus alumnos hacia la cultura.

(20) Brasil gastó por ley 9,4 mil millones de R\$ (2,6 mil millones €) en partidos políticos en los últimos 10 años (datos del Tribunal Superior Electoral), prácticamente lo mismo que en cultura en el mismo período. Parte de ese dinero se usó para comprar aviones y helicópteros...

(21) Debido a la crisis económica y política que vive el país, la venta de libros, en Brasil, el primer semestre de 2016, sufrió una caída del 16,3% en volumen y 6,94% en facturación, comparada con el mismo período del año anterior.

(22) Periódicamente, hay exenciones para la producción y exhibición cinematográficas, i.e., para los *grandes*, pero no para el consumo, o sea, para los *pequeños* –salvo en el caso de la media entrada. Es en el impuesto sobre el consumo donde se descubre el aprecio real del Estado por la cultura. Y por el mercado cultural.

(23) *Inequality reexamined*. New York Oxford New York: Russell Sage Foundation Clarendon Press Oxford Univ Press, 1992

(24) En este preciso momento, el gobierno central brasileño baraja cobrar impuestos sobre todas las compras hechas por internet a través de todo tipo de páginas, incluso Amazon. La idea es no permitir ninguna exención, lo que permite suponer que, incluso, la compra de libros físicos y digitales sea gravada. Los DVDs de música o vídeo comprados en la web ya están altamente gravados, incluso si el contenido es de arte. El gobierno brasileño no demuestra intención de viabilizar la cultura y no entiende que la cultura no se define ya territorialmente. Todavía menos en tiempos de globalización.

(25) *Culture* (New Haven, Yale University Press, 2016)

(26) Sin escoger, sin avalar, el gestor no podrá –por ejemplo– como hace Italia, decir si una película determinada es «de interés cultural» o no. Un punto sobre el que el gestor cultural no está queriendo pensar, en la última década en Brasil, es este: todo puede ser cultura, pero, cuando los recursos públicos están implicados (y no sólo en ese caso), algún tipo de cultura puede tener más valor que otro. Sin escoger, el gestor cultural tampoco podrá decir si un determinado montaje teatral es «de arte» (o «innovadora») y merece un impuesto mayor o no. Los opositores de la idea del tratamiento fiscal diferenciado para las diferentes formas de cultura dirán que es injusto o antidemocrático establecer esa distinción valorativa y privilegiar el arte. La consecuencia será cobrar impuestos sobre todo, cobrar pocos impuestos sobre todo o no cobrar a ningún formato cultural, i.e., bordear la cuestión del valor... Por lo demás, este mismo año 2016, el gobierno italiano planea restaurar el coliseo y su arena para ofrecer en ella espectáculos «de altísimo nivel, no los conciertos de rock o los partidos de fútbol que defienden algunos». El gobierno italiano sabe lo que tiene valor cultural para el dinero público.

(27) El problema del valor puede adquirir contornos todavía más simples, pero no menos fundamentales. Suiza no cobra impuestos sobre la importación de arte. En agosto de 2016, sin embargo, decidió cobrar impuestos sobre la entrada al país de algunas fotografías por no considerarlas «de arte» (*El País* 04/09/2016), considerándolas equivalentes a fotos de prensa, de moda o publicitarias, sujetas a impuestos. Los fiscales de Hacienda no vieron características artísticas en las fotos de la autora Mishka Hener y no aceptaron la decisión del autor de considerarlas arte. En los debates consiguientes, surgió la pregunta: ¿una foto tomada por un anónimo con su teléfono móvil puede ser considerada arte? ¿En qué momento una foto pasa a ser «arte» y por qué? La cuestión es seria porque, mientras una pintura considerada como «arte» no paga impuestos de importación, una foto «no de arte» pagará el 8% sobre su valor. Alguien tiene que declarar un objeto como «arte» o no, i. e., tiene que reconocer el valor del arte. Brasil no deja de reconocer el valor de un determinado objeto como «arte», pero cobra impuestos por la entrada de éste al país. La justificación o pretexto es la «protección al equivalente nacional», obviamente inexistente en el caso del arte: no hay equivalente nacional para un Picasso o un Rembrandt. Y los impuestos aquí son aplastantes, incluso en el caso de una donación hecha del exterior para algún museo brasileño, que –obviamente– no negocia con arte, sino lo expone públicamente, sin fines lucrativos. Para que no se cobren esos impuestos, incluso en caso de donación, los 27 secretarios de hacienda de los 27 estados nacionales deben estar de acuerdo con la suspensión del cobro. Si uno de ellos estuviese en contra de la amnistía, el impuesto se cobrará –lo la donación será recusada, porque los museos no tienen recursos para tanto!–. Una obra con valor aduanero de 9,5 millones R\$ (2,5 millones €) pagará cerca de 1/3 de ese valor en impuestos. El nombre de eso es masacre cultural.

(28) En Brasil, hay 29.000 habitantes por biblioteca; en la República Checa, 1.900 por biblioteca...

(29) Venecia, en este momento, anuncia la prohibición de tránsito, por las aguas de la laguna de navíos de gran calado, algunos con 40 mil toneladas de peso. Esto, después de años de discusiones y atrasos en la toma de decisión de la medida. Incluso así, la ciudad no dejará de desaparecer por detrás de las hordas de turistas en busca del *selfie* que ha sustituido a la contemplación estética, la reflexión histórica y el acto cultural.