

# Mercosur Cultural

## Reflexiones acerca de la dimensión cultural de la integración

**Verónica Pallini**

---

*Cuadernos para el Debate N° 14*

---

Programa de Investigaciones Socioculturales  
en el Mercosur  
Instituto de Desarrollo Económico y Social





## **Presentación**

El Programa de Investigaciones Socioculturales en el Mercosur comenzó sus tareas a principios de 1997 en el IDES, con el antecedente de la organización de la Red de Investigadores Sociales del Mercosur con el apoyo del Programa MOST de la UNESCO en 1996. Desde entonces, el Programa ha iniciado el desarrollo de una diversidad de proyectos colectivos e individuales y ha realizado un seminario permanente de investigación en el que han presentado sus trabajos investigadores nacionales e internacionales. Los participantes del Seminario y los miembros del equipo del Programa representan un conjunto heterogéneo de disciplinas: sociología, antropología, psicología, historia, educación, ciencia política, comunicación, entre otras. Del mismo modo, converge en el Programa una cierta gama de enfoques conceptuales. Esta convergencia de disciplinas y enfoques ha potenciado el intercambio y la profundización de las principales preocupaciones: las transformaciones en las percepciones y relaciones entre nosotros/los otros en el marco de los procesos de regionalización. Este interrogante inicial se ha plasmado en el análisis de referentes empíricos específicos que abarcan movimientos sociales, espacios fronterizos y distintos actores e instituciones involucrados en las nuevas dinámicas de la interacción.

A través de estos *Cuadernos para el Debate* el Programa da a conocer los avances y resultados de las investigaciones de sus miembros y becarios.

Elizabeth Jelin y Alejandro Grimson

*Nº 14, Buenos Aires, noviembre de 2001*

Los *Cuadernos para el Debate* se publican gracias al patrocinio de la FUNDACIÓN ROCKEFELLER.

## ÍNDICE

- Introducción
- El estigma de lo institucionalizado. El Mercosur cultural
- La dinámica de la negociación
- El evento en sí
- Los orígenes del evento
- El Mercosur desde la mirada de la integración
- La identidad nacional como rasgo característico de la integración
- Consideraciones finales
- Bibliografía

VERÓNICA PALLINI es becaria del Programa de Investigaciones Socioculturales en el Mercosur, marco en el cual fue realizado el presente trabajo. Correo electrónico: <veropallini@yahoo.com>.

# Mercosur Cultural

## Reflexiones acerca de la dimensión cultural de la integración

**VERÓNICA PALLINI**

*“El tema de la identidad es asunto de imaginarios,  
cuestión de deseos, competencia de los haceres simbólicos.  
Y tiene que ver, por lo tanto,  
con ese juego de máscaras y disfraces,  
de espejos e ilusiones en que se basan  
las estrategias astutas de la cultura”  
(TICIO ESCOBAR, 1995:43)*

### INTRODUCCIÓN

Si bien ya han pasado casi nueve años de la primera reunión de secretarios de cultura y autoridades culturales del Mercosur (Brasilia, el 25 de agosto de 1992), aún son contados los proyectos y acciones llevados a cabo en la región. El Mercosur Cultural, ha quedado relegado a ser una instancia de tipo protocolar en las agendas de gobierno, más que una preocupación de los Estados parte con miras a una integración.

Esta cuestión involucra distintas hipótesis, algunas de las cuales podrían ser: que el Mercosur aún se encuentra en la primera fase económico-comercial que dio origen al acuerdo; que los gobiernos desconocen las posibilidades económicas que podrían operativizarse con políticas que incidan en el intercambio de bienes y servicios culturales en la región; y que, asimismo, las autoridades responsables no tienen intereses o conocimiento de la relevancia de la dimensión sociocultural de la integración con miras a posicionarse políticamente en el plano internacional.

Este nivel de análisis se ubicaría en los temas explícitos de negociación formal, de “cúpula”, pero hay otro tipo de accionar que involucra a agentes y grupos que constituyen nuevos escenarios sociales y culturales (Jelin, 1998). Estas propuestas conforman íconos relevantes para reflexionar acerca del nuevo “campo”<sup>1</sup> que conforman los procesos culturales en la región.

En esta perspectiva, el análisis de la dimensión cultural de la integración presenta distintas variables. Por una parte, se encuentran los discursos elaborados desde la esfera de negociación política. Por otro lado, se presentan proyectos y acciones específicas generadas por intereses y agentes diversos, que si bien pueden referenciarse simbólicamente en el denominado Mercosur Cultural, adquieren significancias complejas, dadas por mediaciones políticas y culturales en juego.

Este trabajo se centra en un estudio de caso: *El evento artístico-cultural “Buenos Aires en Porto Alegre”*. Esta elección se debe a que puede ser visualizado como un espacio donde se presentan instancias significativas de dos campos: el campo político y el campo cultural.

El eje propuesto apunta, a: 1) Reflexionar acerca de cómo se elaboran los criterios que determinan las líneas de acción política en la esfera formal del Mercosur Cultural; 2) Qué tipo de agentes, grupos e instituciones intervienen en el evento en sí y qué sustrato conforma; y 3) Qué tipo de vínculo se establece entre el nivel formal y la acción cultural específica.

La metodología implementada ha sido la perspectiva cualitativa que brinda el enfoque etnográfico para la aprehensión y construcción de los datos en el campo.<sup>2</sup> Tomamos, entre otras, dos de las herramientas

<sup>1</sup> La categoría de “campo” remite, entre otras cuestiones, a un capital simbólico, a la lucha por la apropiación de ese capital, a un espacio estructurado de posiciones y a los intereses específicos que entran en juego (Bourdieu, 1998:135-136). Desde este punto de vista, analizar acciones culturales en el Mercosur implica un nuevo sustrato, conformado por agentes cargados de habitus y patrones culturales, social e históricamente construidos, y por la propia conformación del campo en juego.

<sup>2</sup> Coincidimos con R. Guber (1991:86), que define al “trabajo de campo” como “una etapa que no se caracteriza sólo por las actividades que en él se llevan a cabo [...] sino fundamentalmente por el modo en que abarca los distintos canales y formas de la elaboración intelectual del conocimiento social. Prácticas teóricas, de campo y de sentido común se reúnen en un término que define al TC: la reflexividad”. En tal sentido, la autora entiende

metodológicas fundamentales: las entrevistas<sup>3</sup> (abiertas y en profundidad) y la observación participante.<sup>4</sup>

Para construir la información trabajamos además sobre otras fuentes: recortes de prensa (antes, durante y posterior al evento), material de difusión y programas de los espectáculos, Actas de Ministros de Cultura y del Comité Coordinador del Mercosur Cultural. También se ha recolectado material en la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y en la Secretaría de Cultura de la Nación.

Se ha intentado participar en todas las actividades posibles, teniendo en cuenta las distintas lógicas, articulaciones, negociaciones, que hacen a una determinada dinámica social. Entre ellas podemos mencionar: espectáculos programados, presentación de un CD, conferencia de prensa con ministros de Cultura del Mercosur, Reunión del Comité Coordinador General, Reunión de ministros de Cultura, y asistencia a la confección de actas.

Se realizaron entrevistas extensas algunas de las cuales se prolongaron en más de un encuentro con funcionarios del Gobierno de la Ciu-

---

que *“el empleo reflexivo de técnicas antropológicas, puede dar lugar al reconocimiento del mundo del investigador y de los informantes, a la elucidación de los contenidos de esta relación, al reconocimiento de los supuestos teóricos y de sentido común que operan en el investigador”* (ibídem:96).

<sup>3</sup> Entendemos por “entrevistas” *“reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros estos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras”* (Taylor y Bogdan, 1984:101). Al tomar la entrevista como una relación social pensamos con R. Guber (1990:212) que: *“la reflexividad en el TC, y particularmente en la entrevista, puede contribuir a diferenciar los respectivos contextos, a detectar permanentemente la presencia de los marcos interpretativos del investigador y de los informantes en la relación, a elucidar cómo cada uno interpreta la relación y sus verbalizaciones; quizás así sea posible establecer un nexo progresivo entre ambos universos, pero no como resultado de observaciones aisladas, sino del proceso global de aprendizaje en campo”*.

<sup>4</sup> Definimos observación participante como *“la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo”* (Taylor y Bogdan, 1984:31). En tal sentido, el conocimiento de la observación por medio de la participación, *“es una elaboración reflexiva teórico-empírica que emprende el investigador en el seno de las relaciones con sus informantes”* (Guber, 1990:187).

dad de Buenos Aires y de la Prefeitura de Porto Alegre, asesores técnicos de los países miembros y asociados del Mercosur, productores culturales de Buenos Aires y de Porto Alegre, y a personal de la Secretaría de Cultura de la Nación, que colaboró en la Xª Reunión de ministros de Cultura del Mercosur.

## EL ESTIGMA DE LO INSTITUCIONALIZADO. EL MERCOSUR CULTURAL

### *Su creación y modalidad de funcionamiento*

Desde mediados del año 1992, en el marco del Tratado de Asunción y su Protocolo Adicional de Ouro Preto, se han llevado adelante diversas reuniones entre las autoridades de cultura de cada uno de los países miembros del Mercosur, en pos de iniciar un proceso de coordinación e integración entre las políticas culturales de los diferentes países. A partir de 1995, los Estados de Bolivia y Chile se incorporan en carácter de observadores, por ser países asociados al Mercosur. Sin embargo, es de destacar que la dimensión cultural de la integración no fue inicialmente contemplada en los inicios del acuerdo, y su perfil quedó sesgado por lineamientos de tipo económicos y políticos.

La primera reunión de secretarios de Cultura y autoridades culturales del Mercosur se realizó en Brasilia, el 25 de agosto de 1992, allí se establecieron tres grandes áreas de trabajo: compatibilizar legislaciones nacionales con el objeto de facilitar la libre circulación de bienes y servicios culturales de la región, adecuar legislaciones internas para que permitan incentivos a la cultura y apoyar la utilización de medios masivos de comunicación para vehiculizar la cultura de los países miembros como medio de aproximación e integración. En esa misma reunión, las autoridades culturales firmaron lo que se denomina jurídicamente “Memorándum de entendimiento”.

Recién en Asunción, el 2 de agosto de 1995, en el marco de la Segunda Reunión Especializada de Cultura se explicitó (Acta de Asunción), entre otras cuestiones, la creación de la Reunión de Ministros y Responsables de Cultura como Foro negociador de alto nivel en sustitución de la Reunión Especializada de Cultura.

Luego, las autoridades de Cultura de los países firmaron el 17 de diciembre de 1996, en la ciudad de Fortaleza, Brasil, el Protocolo de Integración Cultural del Mercosur, que institucionalizó el compromiso de los Estados a asumir la cultura como elemento primordial de la integración.

Desde aquí, Cultura adquiere otro rango dentro de la estructura del Mercosur y se conforman las Reuniones de Ministros de Cultura. La primera de ellas fue en el marco del Acta de Canela, en Rio Grande do Sul, los días 2, 3 y 4 de febrero de 1996. Desde ese momento, y hasta la fecha han transcurrido nueve reuniones de Ministros del Mercosur en las que se han acordado distintas instancias de cooperación e intercambio regional, en las cuales participan también los países adscriptos al Mercosur –Bolivia y Chile–.

El funcionamiento orgánico del Mercosur Cultural está estructurado en:

– *Reuniones de Ministros de Cultura*

Integradas por las máximas autoridades de Cultura de cada uno de los Estados. Se reúnen dos veces por año, en una ciudad del país a cargo de la Presidencia Pro-témpore.

– *Comité Coordinador General*

Lo conforman los más altos funcionarios del área de asuntos internacionales y/o cooperación del organismo de Cultura de cada Estado. Se reúnen, en general, unos días antes de la Reunión de Ministros.

– *Comisiones Técnicas*

Han variado en estos tres años. Tratan temas específicos que luego se incorporan a la agenda de las reuniones de ministros. Algunos han sido: Patrimonio, Legislación, Redes de Información, e Industrias Culturales. El trabajo ha sido bastante escaso, sobre todo en lo que se refiere a Legislación, donde se estableció que cada país avance en sus legislaciones nacionales para, a partir de allí, establecer criterios para una legislación regional para el área.

En términos generales, el Mercosur Cultural ha avanzado en lineamientos (algunos de tipo general, otros más específicos) que apun-

tan a sentar ciertas bases en pos de una política cultural para la región. La pregunta que surge en este sentido es: ¿desde dónde los gobiernos elaboran los objetivos y las estrategias para constituir una política de integración?, ¿qué tipo de reflexiones establecen?, ¿cuáles son los criterios que subyacen en sus formulaciones?

Reflexionar sobre la política cultural del Mercosur requiere un análisis complejo capaz de articular los distintos agentes e instituciones que intervienen en las dinámicas macro y microsociales. Al respecto, es relevante el planteo de Ticio Escobar (1995:19): *“argumentar en pro de lo específico del trabajo cultural no significa proponer la neutralidad de sus agentes sino afirmar que la política de la que depende la cultura se basa en estrategias, acuerdos, concertaciones y transacciones, establecidas desde su propia escena y según las razones de su lógica particular y a partir de los códigos de sus específicas reglas de juego”*. Desde este punto de vista, es prioritario trabajar los discursos oficiales, las prácticas instituidas, las diversas modalidades que surgen de las relaciones sociales y, principalmente, la observación microanalítica que dé cuenta de los procesos socioculturales de la región.

## LA DINÁMICA DE LA NEGOCIACIÓN

La mesa de negociación del Mercosur Cultural tiene en el plano formal, como ya se dijo, dos instancias: una de tipo técnica, el Comité Coordinador General, y otra de tipo político que es la Reunión de Ministros de Cultura. En ambas se encuentran representados los cuatro países miembros del Mercosur y sus dos asociados. Sin embargo, es en la primera de ellas donde se definen los acuerdos, las negociaciones y se redactan las actas que viabilizarán los acuerdos. La Reunión de Ministros es un encuentro formal, con escasa discusión política y abierta a la prensa. En este sentido, las reuniones previas constituyen el antecedente y la base de la negociación entre los países involucrados.

En este trabajo se ha analizado la *“X Reunión de Ministros de Cultura”* y la *“X Reunión del Comité Coordinador General”* del Mercosur Cultural. Se llevaron a cabo los días 20, 21 y 22 de junio de 2000, en la

Ciudad de Buenos Aires.<sup>5</sup> En las jornadas se trató una agenda de temas y se elaboraron y firmaron las actas correspondientes.

*La observación de las instancias formales de negociación da cuenta de numerosos cruces –políticos, económicos, culturales– con otro tipo de variables coyunturales recortadas en el tiempo y en el espacio del acontecimiento en sí. Es decir, los discursos elaborados están mediatizados por relaciones de poder (el Estado–Nación desde el cual se posiciona), relaciones interpersonales en juego y diferencias en cuanto al nivel técnico de los participantes. Estas dimensiones, no explicitadas y como telón de fondo de la negociación, implican la modalidad de constitución de un producto concreto: las actas que reglamentan e institucionalizan la dinámica del Mercosur Cultural.*

Como expresa Elizabeth Jelin (1998), “*La negociación de la integración es un proceso de cúpulas*”, donde coexisten al menos dos lógicas, una que se refiere a la lógica racional de intereses y otra marcada por los intereses de poder. En la negociación se presentaron varios momentos de tensión e íconos relevantes desde la perspectiva de análisis. En principio, Argentina, país convocante y con apenas siete meses en la nueva gestión,<sup>6</sup> propuso como primera medida descartar un proyecto presentado a la OEA elaborado por la gestión anterior dado que, según argumentaron sus asesores, “*la OEA lo desestimó de su presupuesto*”. Sin embargo, la propuesta fue descartada principalmente porque ha sido el bastión político de las autoridades salientes. En este sentido, el tema relevante que organizó el discurso de ese país estuvo referido a un nuevo proyecto sobre Industrias Culturales,<sup>7</sup> para ser presentado ante organismos internacionales (BID, OEA).

<sup>5</sup> Las reuniones se realizaron en 1a Sala Miguel Cané de la Subsecretaría de Cultura de la Nación. Asistieron: por Argentina, integrantes de la Dirección de Políticas Culturales y Cooperación Internacional; por Brasil, una Asesora del Ministro de Cultura; por Chile, una coordinadora del área de Relaciones Internacionales del Ministerio de Educación, un asesor de la funcionaria y el Agregado Cultural en Argentina; por Paraguay, un asesor del viceministro de Cultura, que se incorporó el último día; por Uruguay, la directora de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura; y Bolivia estuvo ausente.

<sup>6</sup> El 10 de diciembre de 1999 asumieron las nuevas autoridades nacionales, pertenecientes a la Alianza UCR-FREPASO. Las autoridades salientes respondían a otro signo político (el justicialismo). Esto significó un cambio en todas las líneas políticas de los más altos cargos de conducción.

<sup>7</sup> Este puede verse en las Actas de la X Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur.

Este *primer nivel* de significados da cuenta de la modalidad y dinámica de la negociación. *El sentido de la acción se refiere a posicionar en la Agenda de Ministros un proyecto determinado por intereses políticos internos al país, no por objetivos construidos por los países participantes.* Con ello nos referimos también a la propia lógica que ordena la acción cultural formal de cada uno de los países, sujeta más a coyunturas político-partidarias que a propuestas programáticas elaboradas con fines pertinentes al campo en cuestión. No obstante, la dinámica de los organismos de cultura de cada Estado, su conformación interna y los criterios para la acción varían notablemente. Si bien no es interés de este trabajo analizar cada caso en particular, sí es necesario reconocerlo como condicionante en el análisis.

El *segundo nivel* que nos interesa considerar se vincula con el *posicionamiento político de cada país en la negociación de "cúpula"*. Antes de la reunión formal, Brasil y Argentina tuvieron varios diálogos telefónicos a fin de preacordar la agenda de temas. Si bien se consultó a todos los países, a Argentina le interesaba particularmente que su proyecto fuera conocido y aprobado de antemano por Brasil. En el transcurso de la mesa de trabajo, fue significativo cómo la asesora brasileña pautaba los tiempos, y los ejes de discusión. Es relevante a los fines propuestos analizar el discurso de la asesora brasileña:

"No sé, yo estoy preocupada con eso. Hay que tener un compromiso político de Argentina con otros países, Hay que ver políticamente el monto que se espera del proyecto. Yo esperaba que Dario Lopérfido cuando estuvo en Brasil hablara de eso. Pero habló de otras cosas más superficiales. En Brasil hay muchos proyectos."

Asimismo es representativo el comentario que realizó una asesora de planta permanente<sup>8</sup> de la Secretaría de Cultura de la Nación respecto de la posición de Brasil en relación al proyecto de Argentina:

<sup>8</sup> En los organismos oficiales de nuestro país hay distintas modalidades de contratación de personal. A grandes rasgos, hay tres formatos principales: planta permanente, planta transitoria y contratados. La diferencia primordial entre ellos es que mientras las dos primeras modalidades en general continúa en sus funciones a lo largo de las diferentes gestiones, la última se renueva. Estos empleados, mayoritariamente, llegan a los organismos públicos acompañando al funcionario de turno. Por ello muchas veces se los denomina "cargos políticos". La aclaración vale para insertar el discurso de esta empleada en el contexto que nos ocupa. Ella conoce de otras reuniones a la Asesora del Brasil, incluso se comunican por teléfono y mantienen una relación cordial.

“Brasil está diciendo que lo apoya sino le saca plata a otros proyectos de Brasil y sin Brasil esto va al muere.”

Los párrafos extraídos de los discursos evidencian dos cuestiones interesantes. Por una parte, se observa que los asesores explicitan su nacionalidad para dar cuenta de intereses políticos propios (Jelin, 1998). En el caso de Argentina se presentó el proyecto de Industrias Culturales como propuesta nacional principal para incluir en la Agenda de Ministros, sin haber sido consensuada previamente entre sus máximas autoridades. Es decir, su interés estaba avalado sólo por un grupo.

Por otro lado, aquí se da cuenta de que los funcionarios además conocen las reglas inherentes al campo político y las utilizan en función de sus objetivos. En este sentido, que la funcionaria brasileña señalé que el secretario de Cultura argentino no menciona el proyecto de Industrias Culturales en su visita a Brasil, deslegitima la propuesta ante los asesores argentinos del Mercosur Cultural. De este modo, quedó expuesta la falta de coordinación de las autoridades argentinas para llevar a cabo lineamientos culturales en la región. Los diálogos, lejos de ser lineales, están mediatizados por este tipo de factores e implican además discursos y prácticas propias del campo político.

El *tercer eje* significativo en la negociación de cúpula se refiere al *espacio de juego que establecen las máximas autoridades en relación a otros agentes y grupos que quieren insertarse*. El Mercosur Cultural, además de la Reunión de Ministros de Cultura y del Comité Coordinador General ha tenido en su historia reuniones técnicas que tratan temas determinados (legislación, industrias culturales, etc.). La única que funciona actualmente es la Reunión Especializada de Patrimonio. Uno de los últimos encuentros se realizó en mayo de 2000. Allí se propusieron una serie de actividades para festejar en los países el Día del Patrimonio del Mercosur, que se conmemora el 17 de septiembre. Al respecto, es relevante el comentario de la representante del Brasil sobre esta comisión:

“En estas reuniones de Patrimonio no se resuelve nada importante y el Comité Coordinador es el que decide qué hacer con Patrimonio, no los especialistas que van a la Reunión. El Mercosur soy yo, yo hago. Por eso creo que esas reuniones no sirven para nada. En dos reuniones atrás, encargué un proyecto y no lo hicieron, en la política del Ministerio el ministro es la autoridad. No podemos dejar de trabajar porque ellos no se ponen de acuerdo. Aquí hay que decidir las cosas.”

En este párrafo se observan dos cuestiones: una, referente al lugar preponderante que asume Brasil en la mesa, marcado por el énfasis de su discurso. Otro punto se vincula con la modalidad que adquiere el espacio del juego. Es decir, a qué agentes se involucra y por qué. En esta transcripción se ve cómo se cierra el espacio, incluso a otros agentes internos del Mercosur Cultural. Es de destacar en este sentido que en ningún momento de la negociación se habló de sectores o grupos externos que puedan intervenir.

El *cuarto punto* a considerar es el *lugar que ocupa la Reunión de Ministros de Cultura, como instancia formal del Mercosur, en el plano político general del Acuerdo*. En este sentido una asesora realizó el siguiente comentario:

“Nadie se ocupa de la Cultura. El tratado de Asunción no habla de Cultura. Si lográs que los Presidentes hablen dos o tres palabras de cultura sería fantástico. Es una cuestión política trabajar en eso.”

Es significativo que la mayoría de los acuerdos vigentes en las Actas de Ministros de Cultura aún no se hayan implementado, que queden sujetos más a declaraciones de interés que a proyectos regionales con vistas a reglamentar y propiciar el intercambio, circulación y producción cultural en la región. Esto se debe, en gran medida a que cuando un proyecto “cultural” requiere de otra instancia de negociación –por ejemplo en aduanas o economía–, es siempre relegado en las agendas de esas otras áreas.

Sin embargo, consideramos que interviene también otro factor. La diferencias de criterios y capacidades técnicas de los asesores para establecer programas y proyectos de impacto y alcance regional, parecen estar más vinculadas a relaciones puramente políticas de cada país, antes que a lineamientos más abarcativos que incorporen saberes y conocimientos acerca de la dinámica del campo cultural. Es ilustrativo este comentario de un asesor:

“Lo máximo a que podemos llegar en la integración es al seminario de humor de Paraguay. Hay que ponerlo en la Reunión de Ministros. Hay que buscar un modo muy lindo de redactarlo en la Reunión de Ministros.”

La anterior transcripción se refiere a la modalidad que adquiere la mesa de negociación de asesores en cuanto a determinar qué consideran

relevante para las actas del Mercosur Cultural. Es un dato llamativo que en ningún momento se haya enunciado la necesidad de investigación o diagnóstico, o de convocar a especialistas y agentes que posibiliten dar un marco a la acción. Es decir, aquí se evidencian los criterios con los que trabajan los responsables de la acción cultural y la integración y cómo se constituyen los ejes conceptuales y metodológicos de los programas y proyectos culturales de la región.

El *último eje de análisis* se vincula a la *presencia del imaginario construido “hacia los otros”* en el procesos de integración (Jelin, 1998). Ejemplo de ello es el comentario de un asesor argentino sobre el Brasil: “¿Cómo me veo en el Pan de Azúcar tomando una caipirinha?”.

Es decir, por una parte se presenta una apelación identitaria “regional” casi permanente, que da cuenta del conocimiento de otros países de la región, del imaginario que resalta y reafirma la unidad histórica, la hermandad eterna y “esencial” entre los pueblos, la integración y el “destino” común de los países miembros. Pero, por otro lado, se instalan en los discursos consideraciones de poder (Jelin, 1998), que implícita o explícitamente “estigmatizan” el lugar en el “campo de juego” de cada uno de los países.

Asesora del Brasil: “Paraguay no tiene industria cultural”

Asesora de Uruguay: “No podés sacarlo del Mercosur”

En este contexto, el *Mercosur Cultural puede visualizarse, en primera instancia, en el análisis que da cuenta de la modalidad de elaboración de los discursos, base de los proyectos y declaraciones de las Actas de Ministros de Cultura del Mercosur*. Como explicamos anteriormente, son muchos los factores que interactúan y le confieren un nuevo sustrato a la negociación. Lejos de presentarse discursos homogéneos y lineales *se observan intereses de tipo diverso, marcados esencialmente por la lógica política*. Con ello nos referimos tanto a los hábitos de relación de estas mesas de negociación (Jelin, 1998), como al lugar que ocupan los asesores en sus respectivos gobiernos. Asimismo, *los discursos se articulan a través de otro tipo de variables que se refieren a imaginarios sociales con respecto a los demás países, relaciones interpersonales, criterios técnicos y saberes desiguales*.

Por otra parte, el *análisis de las Actas como producto que reglamenta y formaliza el Mercosur Cultural, no atiende a proyectos construidos*

*desde la región, sino que básicamente apoya propuestas de cada país en particular.* Es decir, en la mesa de negociación se discute acerca de propuestas presentadas por cada parte, pero no se contemplan otros agentes y grupos externos a las administraciones locales, ni se consolidan y elaboran proyectos comunes de impacto e integración regional. En las Actas, los Estados aparecen representados de modo homogéneo, no se consideran particularidades geográficas, ni diferencias socioculturales de algún tipo. En este sentido, aun en los planos sociales y culturales, la “integración” se da por supuesta, concebida como automática o autoevidente (Jelin, 1998).

Desde este punto de vista es indispensable observar de qué modo los Estados Nacionales se apropian y legitiman de ciertas manifestaciones culturales emergentes de determinados grupos de élites en pos de constituir y mantener el “bastión de la identidad nacional” (Olivén, 1999). Es en este contexto que nos interesa analizar el evento “V Porto Alegre en Buenos Aires”. Esto se debe, por un lado, a una necesidad analítica de comprender un accionar específico en la región. Por otra parte, a que el “Mercosur Cultural” surge como categoría emergente en el discurso de los informantes vinculados al Evento. En tal sentido, es necesario problematizar el vínculo entre ambas instancias.

## EL EVENTO EN SÍ

Un acontecimiento cultural que afecta la cotidianidad urbana, tiene fines que no suelen aparecer de forma tan manifiesta (García Canclini, 1991). El análisis de la información obtenida da cuenta de otro tipo de relaciones:

- El intercambio de bienes culturales a partir de las relaciones establecidas entre los artistas.
- La vinculación política entre los funcionarios de ambas ciudades.
- La mirada hacia el Mercosur desde un espacio geográfico regional.
- El evento y su continuidad en relación a las cúpulas políticas de cada ciudad.

Concebimos al *evento como un “espacio de disputa”* (ibídem), en el que intervienen agentes y grupos que pujan por darle sentidos diversos, y que es liderado básicamente por dos campos que muchas veces se asocian o diferencian, de acuerdo al contexto de coyuntura. En tal sentido, el *evento oscila entre ser una producción “independiente” que busca la integración artística, en términos de referencia identitaria regional, o ser un hecho artístico concebido desde la esfera política.*

Este evento es una realización artístico-cultural que comenzó en 1996 y sus patrocinadores son la Prefeitura de Porto Alegre (Brasil) y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Argentina). Tiene dos instancias: 1) “Porto Alegre en Buenos Aires”, (distintos espectáculos artísticos de esa ciudad se presentan durante cuatro días en salas de Buenos Aires); y 2) “Buenos Aires en Porto Alegre” (bajo la misma modalidad se representa en Porto Alegre). Estos ciclos han albergado de las siguientes actividades: 1. Muestras de diferentes disciplinas artísticas (teatro, música, carnaval, etc.); 2. Encuentros entre los diferentes funcionarios (secretarios de cultura, intendentes, etc.); y 3. Diálogos abiertos con la prensa y la comunidad.

Esta investigación se centra en la quinta edición del Festival. En el presente trabajo se analizará el “V Porto Alegre en Buenos Aires” llevado a cabo entre el 3 y 12 de marzo de 2000 en la capital de nuestro país.

Se lo tomará como estudio de caso, a fin de visualizar aspectos específicos de la relación cultural entre dos ciudades del Mercosur. A partir de esto se observarán las variables que intervienen y cómo se constituyen los discursos y prácticas que giran en torno al evento como proceso de integración regional.

Los ejes de análisis serán:

1. Los orígenes del evento, los agentes que intervienen y la dinámica de su creación.
2. El Mercosur desde la mirada de la integración: los discursos elaborados por los distintos agentes y sectores, principalmente la esfera política y el campo cultural, sobre el Mercosur Cultural.
3. La identidad nacional como rasgo característico de la integración: las narrativas de los informantes de ambas ciudades en torno a la otredad.

## LOS ORÍGENES DEL EVENTO

El proyecto surge como propuesta de Porto Alegre, ciudad que cuenta con una amplia producción artística y, según una informante argentina:

“Le interesaba mostrar sus producciones en otras ciudades que le permitieran abrir canales, y Buenos Aires es para ellos una ciudad cultural importante. Así se empieza a trabajar un poco el proyecto, con un grupo de Porto Alegre al que le interesa mostrar su producción.”

La idea es generada por dos productores que, en la actualidad, comparten la particularidad de estar relacionados con el área de Cultura de los gobiernos de ambas ciudades: en Buenos Aires, uno de los productores del Centro Cultural Babilonia,<sup>9</sup> y en Porto Alegre, el coordinador de eventos especiales de la Prefeitura.

La vinculación de los productores empieza a partir de una actividad que se llama “Porto Alegre en escena”. Es el Festival Internacional de Teatro de Porto Alegre. Cuando dicha ciudad realiza las invitaciones oficiales para los elencos argentinos lo hace a través de la productora Babilonia. Desde ese primer encuentro, comenzó una relación personal entre los organizadores que dio lugar a este nuevo evento.

Es interesante destacar que la semilla originaria fue, entonces, la relación entre los protagonistas. Según un informante brasileño:

“todo comenzó a partir de esta primera invitación, que queríamos que sea a Argentina porque es sabido que tienen un teatro muy bueno, y todo empezó así, por encuentros, ligazón. La verdad es que fue muy desorganizado aquel evento y Carlitos (productor de Babilonia) se portó muy bien, comprendiendo que éramos principiantes, que no teníamos experiencia, y yo quedé muy agradecido con la actuación de Carlos, que antes de despedirse me dijo que cualquier cosa que necesite de Buenos Aires, cualquier idea, lo llamase. Y yo lo llamé”.

El primer “Porto Alegre...” fue un emprendimiento mixto. No contó en Buenos Aires con ningún apoyo económico estatal, se realizó en el C.C. Babilonia, sin subvención del gobierno local. La Prefeitura de Porto

<sup>9</sup> El Centro Cultural Babilonia se abrió a mediados de la década del ochenta en la Ciudad de Buenos Aires. Su programación consistió principalmente en teatro no comercial y propuestas escénicas de vanguardia. Se cerró a principios de 2001 por problemas presupuestarios.

Alegre sí ha participado desde el principio, como una de las partes gestoras del proyecto, lo que permitió que los gastos de los artistas brasileños fuesen cubiertos por ese gobierno y se ofrezcan entradas gratuitas al público porteño.

Por estas mismas razones, ese año no se realiza “Buenos Aires en Porto Alegre”. Recién en 1997, con el comienzo de la nueva gestión en el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires,<sup>10</sup> se llevó a cabo el “I Buenos Aires en la ciudad de Porto Alegre”, ciclo que adoptará esta doble modalidad desde entonces.

*Tres características relativas a los orígenes de este Evento son relevantes, y le darán un sesgo particular y propio. Por una parte, el concepto de “gratuidad” aparece constantemente en el discurso de los informantes como rasgo característico de una política de gobierno. Un informante se refirió a ello: “Intervienen dos gobiernos, no hay afán de lucro. Somos gobiernos, tenemos responsabilidad”.*

El otro punto coincide con lo que resalta Rubén Oliven (1999:26), cuando dice que los músicos de Río Grande do Sul se quejan de que en Brasil no los reconocen, y que, por tanto, deciden ir a Uruguay o a Argentina para luego entrar, vía estos países, a Río de Janeiro y San Pablo. Esta *relación triangular*, entonces, de alguna manera explica el objetivo político de la Prefeitura de Porto Alegre y de sus artistas. La mirada puesta en las ciudades rioplatenses tiene por objeto difundir y expandir su promoción cultural para luego reingresar más fortalecidos a los centros de Brasil. Este punto lo desarrollaremos más adelante, dado que es uno de los ejes que más sobresalientes en estas primeras entrevistas.

El tercer factor a considerar se refiere a la *intencionalidad de los productores de la Ciudad de Buenos Aires*. Si bien Porto Alegre no iguala las condiciones “imaginarias” de intercambio con otras ciudades más relevantes de Brasil, como San Pablo o Río de Janeiro, como expresó un informante “*Porto Alegre tiene recursos económicos*”. Esta cuestión permite que, además de trabajar en este evento, produzcan otros acontecimientos culturales, como el Festival Internacional de Teatro. Esto implica compartir gastos para los artistas invitados, ya se trate de *cachets* y/o de pasajes.

<sup>10</sup> El Dr. Fernando de la Rúa, el primer Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, asumió en agosto de 1996. Cabe destacar que el productor de Babilonia al que se hace referencia es, además, asesor cultural del flamante gobierno.

## EL MERCOSUR DESDE LA MIRADA DE LA INTEGRACIÓN

Factor relevante de analizar, *el concepto Mercosur, apareció en todos los discursos de los informantes* (brasileños, argentinos, productores, funcionarios). Sin embargo, ha tenido connotaciones diversas que podemos agrupar en dos miradas: 1) *el discurso “oficial” de los funcionarios y gobiernos de las ciudades, y 2) el discurso de los productores estéticos y agentes vinculados al evento que no se ha encuadrado en los lineamientos oficialistas.* Como dijo una funcionaria de Porto Alegre:

“Brasil, por no hablar el idioma español, miró siempre más a Estados Unidos y a Europa que a América Latina. Hasta que surgió el Mercosur. El Mercosur es un tratado entre naciones, un tratado comercial, y no sería posible una integración entre los países si no hubiera una integración cultural entre todos.”

El discurso de la funcionaria es el mismo que proclaman los ministros y asesoras en las Reuniones de Cultura del Mercosur. Su intencionalidad se enmarca en la necesidad de incluir en los órganos de conducción del Mercosur el perfil cultural de la integración. Sin embargo, dada la escasa reflexión que gira en torno a los procesos culturales en la región, el Mercosur Cultural queda más supeditado a un concepto totalizador y reglamentarista, que a los funcionarios les permite legitimar la acción cultural que emprenden.

El discurso del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires opera en este mismo sentido:

“El ‘Festival de Música Porto Alegre en Buenos Aires’ que se realiza desde hace cinco años es indudablemente el evento de intercambio cultural más importante y fecundo que se produce entre dos ciudades del Mercosur” (Revista *Fervor de Buenos Aires*, Sección Festivales, Festival de Música 5º Porto Alegre en Buenos Aires, GCBA, Año 2, N° 12, marzo de 2000, p. 52).

Si desde el discurso oficial de ambos países, el Mercosur aparece como concepto legitimador y la cultura como motor posible de la integración, en contraposición, se presenta con un sentido negativo cuando se establece desde el discurso no oficial, ya sea desde los productores estéticos o desde los coordinadores.

“Que haya algo elaborado con respecto al Mercosur, creo que no. Creo que es algo intuitivo, que es más una necesidad de acercamiento que una cosa elaborada. No hay como políticas tendientes a la integración, sino que son como

hechos aislados que van permitiendo que uno vaya tratando de encontrar cosas similares, particularidades.” (Entrevista a Coordinadora de Buenos Aires)

Si el discurso oficial totaliza, dijimos al Mercosur Cultural como concepto, desde la otra mirada, no oficial, se fragmenta. Es decir, hablan desde un acercamiento cotidiano con el “otro”, o sea desde la construcción de una relación vincular. Tal como expresó un productor de Porto Alegre:

*“Cada vez que oigo esa palabra Mercosur, quedo un poco distanciado. Para mí no es así, para mí existen ciudades: Buenos Aires, Montevideo, Porto Alegre. Es la integración posible. [...] La integración no es un decreto.”*

El discurso “oficial” parece centrarse en lo establecido: Mercosur como marco que sujeta la acción cultural, más preocupado en el estigma integracionista, sin registro específico de lo cualitativo en la lógica de la producción cultural. Por el contrario, el discurso de los agentes culturales apunta contra “lo establecido” incorporando una mirada microanalítica a los procesos de integración y fundamentando que es la dimensión cultural la única posibilitadora de la interrelación regional. Desde este punto de vista, la relación entre funcionarios-productores queda sesgada por una tensión enfrentada por dos posiciones: una que no acepta las totalizaciones y concibe un escenario disperso, otra marcada por la racionalidad que apela a políticas y concepciones homogeneizantes (Escobar, 1995).

Más allá de las formulaciones establecidas en las instancias protocolares, la dimensión cultural del Mercosur no ha alcanzado aún el tratamiento ni el desarrollo necesarios. Sin embargo, pese al poco peso y escasa atención que tiene en las respectivas agendas de los distintos actores del Mercosur, la dimensión cultural de la integración es la clave bóveda del proyecto, de una importancia tal que no es conveniente dejarla en manos exclusivas de las empresas, de los gobiernos e incluso de los Estados. Se trata, en cambio, de un ancho y profundo campo de acción para organizaciones de la sociedad civil (Ansaldi, 1997:71-73).

Según lo expuesto, la pregunta sería: *¿Cuál es el objetivo de las políticas culturales en el marco del Mercosur? Si entendemos que una política implica dirección de la acción, ¿cómo se establecen los criterios de selección de lo que va a realizarse?, ¿qué parámetros se validan para el intercambio e integración regional? ¿Y qué aporta a las políticas del Mercosur?*

*La especificidad que presenta este evento radica en observar que la integración regional no es lineal ni responde a directivas simplistas que disponen el “deber de” relacionarnos con los otros países desde que se estableció el Mercosur. Por el contrario, implica otro nivel de análisis donde intervienen dimensiones microsociales específicas.*

El evento cultural entre ambas ciudades da cuenta de la complejidad del fenómeno de la integración, donde se presentan diversos factores que se materializan en modalidades de relaciones inter e intra-ciudades, y en las formas estéticas y modos de expresión que consideran representativos y eligen para mostrarse. Aquí entran en juego rasgos identitarios que vinculan lo político con modalidades de expresión artística, y que se presentan relevantes para el análisis en tanto estrategias que marcan una autopercepción (de la mismidad) y una hétéro-percepción (de la otredad). O sea, cómo nos miramos, cómo nos ven, cómo miramos y cómo se ven.

## LA IDENTIDAD NACIONAL COMO RASGO CARACTERÍSTICO DE LA INTEGRACIÓN

*“Por eso, si oyen un tango y sienten  
que su atmósfera de intimidad  
está atemperada con algún acento bossa-novista  
o cierto ritmo de samba-canción,  
no se extrañen: quien está cantando  
es gente que oyó mucho tango original en su vida,  
pero lo interpreta con alma brasileña.”*

La particularidad de este evento radica en que el vínculo entre ambos municipios no se establece en nombre del Estado-Nación (Brasil-Argentina), sino entre dos ciudades, en tanto constituyen la integración en términos de producción artístico-cultural y relaciones y sensibilidades emanadas de ella. Opera desde un movimiento centrípeto, con un repertorio ecléctico que se “elige” desde cada ciudad para “mostrarse”.

En este juego, *Buenos Aires se proyecta fronteras afuera hacia Porto Alegre, y le vuelve una visión especular que afianza y legitima su propia identidad. Porto Alegre, construye una línea estratégica: desde la “semejan-*

za” con Buenos Aires, refuerza sus rasgos identitarios y los “muestra” a las ciudades centro de su país, como signo de su fortalecimiento regional.

Incluir la “identidad” como categoría analítica para pensar la integración requiere de una mirada compleja. Sobre este planteo, coincido con lo expresado por Waldo Ansaldi (1997:64), en cuanto a que *“todo proceso histórico de cierta entidad necesita apelar a nuevos valores, tradiciones, símbolos y representaciones, destinados a crear un imaginario social[...] Toda tradición inventada recurre, en la medida en que es posible, a la historia de las acciones y la cohesión colectiva”*.

A los fines de este trabajo, se indagará sobre dos tipos de fuentes:

- Material periodístico, de prensa y de difusión del evento: notas de opinión, reportajes a productores estéticos y críticas de los espectáculos.
- Entrevistas realizadas a funcionarios y coordinadores.<sup>11</sup>

Las representaciones que se han elaborado sobre este evento se constituyen a partir de los discursos y las prácticas que dan cuenta de la manera en que este “cruce de fronteras” trasciende lo meramente artístico para dar cuenta de aspectos identitarios que marcan, limitan y asemejan dos ciudades, dos países.

### *Las “miradas” desde los actores sociales*

En primer término, es relevante destacar el sentido con el que se instaló en la prensa de Buenos Aires el “V Porto Alegre”:

PORTO ALEGRE EN LA CIUDAD

Mañana comienza el quinto intercambio con artistas de Brasil.

(*La Nación*, 2/3/2000)

<sup>11</sup> Metodológicamente, en el presente informe, las narrativas de los discursos son analizadas a partir del concepto de “representación” en tanto «*imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos*» (Jodelet, 1993:472). La “representación” es una manera de interpretar nuestra realidad cotidiana, donde lo social aparece a partir de ciertos códigos, valores, ideologías relacionadas con las posiciones específicas, a través del contexto concreto en que se sitúan los individuos y los grupos, a través de su bagaje cultural. En tal sentido, el grupo expresa su contorno e identidad a partir del sentido que confiere a su representación (ob.cit.:497).

LA ALEGRÍA NO ES SÓLO BRASILEÑA  
(*Clarín*, 3/3/2000, Suplemento Espectáculos)

BRASIL NO SÓLO CANTA SAMBA. LOS RITMOS DEL LITORAL TIENEN NOTABLES  
INTÉRPRETES GAÚCHOS  
(*La Nación*, 7/3/2000)

Los titulares de la prensa local –aquí se reproducen sólo algunos– dan cuenta de un imaginario social que se construye en esta ciudad con respecto principalmente a un país “que viene, que entra a Buenos Aires”. Se presenta más como una mirada totalizadora de “ellos, Brasil”, que como el encuentro entre dos ciudades, con las características particulares identitarias que contiene cada una de ellas. La diferencia, queda marcada por una “otredad” que se presenta de manera homogénea y que no reconoce las diferencias internas del Brasil.

Sin embargo, las representaciones que se construyen en las narrativas de los discursos, tanto en los registros de prensa como en las entrevistas, llevan inscripta la “semejanza” en tanto rasgo de la representación de las ciudades, en oposición a la idea totalizadora de país. Es decir, Porto Alegre aparece –en ambos tipos de discurso– en la “similitud” con el “nosotros”, no en la “diferencia”. Y esto ocurre en ambos lados de la relación, de ellos a nosotros y viceversa.

### *Los gaúchos miran Buenos Aires*

“Muchas veces el público toma nuestra música como pintoresca. Es que no lo pueden creer. Para los que no nacieron en el sur del Brasil, la música brasileña es sinónimo de samba, bossa nova, música bahiana. Pero para muy pocos es igual a chamamé, [...] Es que la música que hacemos los músicos gaúchos, tiene influencia del folklore argentino. [...] Nosotros componemos chamamé como si fuera un ritmo brasileño. [...] me crí escuchando música argentina en los centros de tradición gaúcha” (músico brasileño).

En la entrevista descrita aparece el vínculo musical entre esta parte del Brasil y el folklore argentino. Habla de un acervo cultural compartido que constituyó su socialización en los centros de tradición gaúcha. Es decir, el vínculo tiene un espacio físico definido e institucionalizado. Ahora bien, *los rasgos identitarios que se reflejan en los discursos por la semejanza musical no aparecen de modo lineal, sino que se resignifican en la propia identidad brasileña.*

“Soy un tipo de la frontera. En San Gabriel, una de las primeras palabras que aprendí fue ‘bueno’ [en español original]. Esto para dar un ejemplo de la familiaridad que tengo con el castellano o acaso con el portuñol: viene de mi primera infancia.

[...] Aún así, lo cierto es que el sur de Brasil sigue siendo Brasil. En Porto Alegre, capital provincial que por destino también es puerto, hacemos samba, vivimos el carnaval, nos sumergimos en accesos de pasión cuando juega nuestra selección de fútbol y todo lo demás” (Nota de opinión de Tonho Villeroy, artista brasileño).

En este discurso es claramente visible ese movimiento. Por una parte se identifican más con ciertos aspectos culturales argentinos que con otros pertenecientes a las demás regiones del Brasil. Sin embargo, se sienten y reafirman su “identidad” nacional, más como estrategia discursiva que como esencia.

Este último punto describe la “circularidad” del fenómeno identitario constituido desde los brasileños. Es decir, *se identifican con Argentina en tanto quieren diferenciarse del resto del Brasil, pero luego vuelven a incorporar un discurso nacional. En este sentido, el círculo se cierra nuevamente con la mirada en el interior de Brasil, es decir, el juego de semejanzas que establecen con Argentina se presenta en determinados momentos en tanto estrategia especular con sus propias ciudades.* La mirada positiva que les devuelve el público, la gente, los músicos argentinos y la prensa local los ubica, desde el punto de vista simbólico, en una posición capaz de confrontar con las grandes ciudades brasileñas.

En este sentido, es interesante cómo se constituyen las representaciones de las ciudades:

“La verdad es que la cuna que existe en ambas partes, las culturas, las ciudades, ya estaban, no hay tanta distancia. Por ejemplo, nosotros, de Porto Alegre, nos sentimos más cerca de Uruguay, argentinos, porteños, que del nordeste de Brasil. No sólo por la distancia que tenemos con los nordestinos de mi país, sino como por la cultura misma [...] Para nosotros, los de Porto Alegre, Buenos Aires es la gran ciudad de América del Sur. No es Río de Janeiro. La importancia para nosotros no es una importancia económica, es una importancia cultural. Para nosotros Buenos Aires es una ciudad del mundo” (organizador).

Aquí se da nuevamente ese juego *similitud-diferencia*, constituido en tanto se parecen más a los porteños que a los cariocas. Sin embargo, es interesante destacar que más allá de la “afinidad simbólico-cultural”

que ellos se adjudican con respecto a los porteños, en última instancia, siempre se posicionan como brasileños y defienden su ciudadanía:

“Porto Alegre no es una ciudad tranquila. El tráfico es insoportable. Guardando las proporciones, hay muchos puntos de contacto. Los porteños se sienten como en casa en Porto Alegre, con la percepción de que es mejor este tamaño de ciudad (por Porto Alegre) que el de una gran ciudad como Buenos Aires. Todos lo que están registran eso, y nosotros también, es muy bueno” (entrevista a un productor brasileño).

Es decir, es claramente visible en las entrevistas como opera la identidad nacional en los brasileños. En los ejemplos mencionados, se expresa cómo se constituye esta mirada autorreflexiva sobre su posición nacional.

### *La música como estrategia de integración*

Una de las preguntas iniciales de esta investigación fue sobre el criterio que eligen las ciudades para “mostrarse”, es decir la selección del repertorio. Al respecto, una funcionaria brasileña contestó: “*Los organizadores de aquí definen qué llevar allá y nosotros definimos qué traemos aquí*”.

Con respecto a su criterio, los entrevistados brasileños coincidieron en que eligen lo que consideran “más plural”. Al respecto una funcionaria dijo:

“Elegimos lo más representativo de Porto Alegre, la música popular gaúcha. Tenemos mucha identidad cultural desde esto, con las milongas y la música popular. Tenemos más cercanía con Buenos Aires y Montevideo que con Río de Janeiro y San Pablo, por la ubicación geográfica. La música nordestina nos parece una moda, algo más comercial.”

Nuevamente aquí aparece la diferencia con el interior del Brasil. La música también se presenta como rasgo característico que define a la ciudad de Porto Alegre.

Un productor brasileño se refirió a la música de esta manera:

“El mejor patrimonio de mi país es su música y la música de Porto Alegre es muy buena en el contexto de la música brasileña, y claro, cada vez que venimos queremos ofrecer la mejor música del arte de Porto Alegre. Entonces son los mejores los que están viniendo y la música me parece que es lo mejor del

arte de Brasil. El teatro es fuerte, pero para solidificar un espectáculo como el de ayer, es magnífico cuando el público aplaude de pie, y eso repercute en la prensa, en el público, en las autoridades. Y también porque tenemos un criterio de no ser siempre las mismas personas. Como el músico de ayer, que ahora está grabando con Pedro Aznar” (entrevista a un productor brasileño).

Sin embargo, un dato llamativo es que en los inicios del evento el repertorio contenía además otras manifestaciones artísticas, como por ejemplo piezas teatrales. Al respecto, los entrevistados sobre este tema argumentaron que la Ciudad de Buenos Aires ahora se interesa más por la música de Porto Alegre. Este cambio de opinión se debe a que han observado la evolución del evento –durante cinco años– básicamente a través de los parámetros dados por la prensa y la llegada del público porteño.

### *Los porteños miran Porto Alegre*

Desde Buenos Aires, las narrativas se sostienen más desde las “semejanzas” que desde las “diferencias”. *El juego es otro, es descubrir, no “otra ciudad”, “otra cultura”, sino afirmar rasgos identitarios propios a partir de la similitud. El vínculo se establece desde el ángulo de la reafirmación: ellos se “nos parecen”.* Una informante expresó:

“[...] por que nosotros con los gaúchos somos bien parecidos. Culturalmente, tenemos más que ver con un gaúcho que con un entrerriano. El parecido está en los hábitos de alimentación, en la música, toman mate, escuchan milonga, es raro, somos muy similares” (entrevista a una coordinadora de Buenos Aires).

Uno de los factores determinantes del evento radica en la modalidad que adquieren los procesos identitarios en cada una de las ciudades. En Porto Alegre el circuito pasa por la identificación para luego volver a Brasil a posicionarse respecto de sus otras regiones. En este caso, se construye una estrategia circular que posibilita un posicionamiento político.

En *Buenos Aires, la identidad se transforma en un juego autoperceptivo, autorreflexivo*, que se posiciona en el narcisismo –en términos de Renato Ortiz tal vez sería el patrón cultural porteño–. Es decir, para los porteños lo llamativo es que haya una ciudad tan parecida a “nosotros”. Es una suerte de autoafirmación de los propios aspectos culturales.

## CONSIDERACIONES FINALES

El presente trabajo se centró básicamente en dos instancias: las mesas de negociación formal del Mercosur Cultural y un estudio de caso: «El V Porto Alegre en Buenos Aires».

El análisis da cuenta, en primer término, de la casi nula relación entre la esfera política de negociación formal y la dinámica específica de emprendimientos artístico-culturales. Esta cuestión implica que, por un lado, los criterios que envuelven a las autoridades responsables del Mercosur Cultural parecen estar más orientados a lógicas de tipo puramente político que a proyectos que investiguen, desarrollen y promuevan la acción cultural en la región.

En el nivel de la negociación de cúpula, se presentan cruces de tipo político, económico y cultural, con características propias de cada uno de los países involucrados, que le dan a estas reuniones un sesgo particular y propio. En tal sentido, los discursos elaborados y las prácticas están mediatizados por relaciones de poder (el Estado-Nación desde el cual se posiciona), relaciones interpersonales en juego, diferencias en cuanto al nivel técnico de los participantes. Dimensiones no explicitadas que operan como telón de fondo y dan cuenta de la modalidad de constitución de un producto concreto: las actas que reglamentan e institucionalizan la dinámica del Mercosur Cultural. Esta cuestión implica además la falta de una visión política global que apunte a consolidar este espacio con miras a establecer acuerdos en bloque en el plano internacional. Por otra parte, afecta la dinamización del campo cultural en cada uno de los países. En momentos de grandes crisis económicas, el sector cultural sufre la ausencia de insumos económicos que lo potencien.

En el análisis del evento artístico, inferimos que su especificidad radica en observar que la integración regional no responde a los lineamientos establecidos en la órbita de negociación formal, sino que implica otro nivel de análisis en el que intervienen dimensiones microsociales específicas. El evento cultural entre ambas ciudades da cuenta de la complejidad del fenómeno de la integración, donde se presentan diversos factores que se materializan en modalidades de relaciones inter e intra-ciudades, y en las formas estéticas y modos de expresión que consideran representativos y eligen para mostrarse. Aquí entran en juego rasgos identitarios que vinculan lo político con modalidades de expresión artística y que se presentan relevantes para el análisis en tanto

estrategias que marcan una autopercepción (de la mismidad) y una hétéropercepción (de la otredad). O sea, cómo nos miramos, cómo nos ven, cómo miramos y cómo se ven. Desde este juego, Buenos Aires se proyecta fronteras afuera hacia Porto Alegre, y le vuelve una visión especular que afianza y legitima su propia identidad. Porto Alegre construye una línea estratégica: desde la “semejanza” con Buenos Aires, refuerza sus rasgos identitarios y los “muestra” a las ciudades-centro de su país, como signo de su fortalecimiento regional.

Por otra parte, para sus agentes, el Mercosur Cultural es un “estigma establecido”, sin criterios que posibiliten su accionar. No obstante, el acontecimiento en sí se vincula a un espacio de negociación concreto que posibilita el intercambio y la producción cultural. En este sentido, se observó cómo el festival propició, entre otras cuestiones, intercambio de artistas y producciones conjuntas.

En este contexto no tienen alcance políticas estructurales que permitan el desarrollo de la actividad cultural regional, independientemente de los cambios arbitrarios que proponen los distintos funcionarios políticos que operan en las negociaciones de cúpula. Esta sería una iniciativa a largo plazo, ya que se necesita de la investigación que abarque a todos los sectores, tanto a los beneficiarios de este servicio –a quién está dirigido, cuáles son las demandas concretas de la población–; como a los agentes del campo cultural, que requieren de criterios claros y transparentes que les permitan la continuidad laboral y el crecimiento profesional.

El presente trabajo, más que ofrecer respuestas acabadas, inicia una serie de interrogantes. Identidad, integración regional, políticas culturales, narrativas, discursos e imaginarios sociales operan como factores esenciales en la transformación social. Como dice Ticio Escobar (1995:19): *“argumentar en pro de lo específico del trabajo cultural no significa proponer la neutralidad de sus agentes sino afirmar que la política de la que depende la cultura se basa en estrategias, acuerdos, concertaciones y transacciones, establecidas desde su propia escena y según las razones de su lógica particular y a partir de los códigos de sus específicas reglas de juego”*.

Consideramos necesario que desde las Ciencias Sociales se pueda dar cuenta de los elementos esenciales para la concreción de una política cultural regional. Esta investigación da como resultado una serie de interrogantes. Más que respuestas acabadas, nuestro objetivo ha sido sentar bases sobre esta problemática inexplorada y abrir el camino a nuevas áreas de investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANSALDI, WALDO, "Integración cultural. Una identidad en construcción", en *Revista Encrucijadas*, Universidad de Buenos Aires, año 3, N° 6, noviembre de 1997.
- BOURDIEU, PIERRE, *Cosas dichas*, Buenos Aires, Gedisa, 1988.
- ESCOBAR, TICIO, *Sobre cultura y Mercosur*, Asunción, Ediciones Don Bosco/Ñanduti Vive, Asunción, 1995.
- ESCOBAR, TICIO, "Identidad, políticas culturales e integración regional", en G. RECONDO (comp.), *Mercosur, la dimensión cultural de la integración*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, "Narrativas sobre fronteras móviles entre Estados Unidos y América Latina", en R. BAYARDO y M. LACARRIEU (comps.), *La dinámica global/local*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus - La Crujía, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, *Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México*, México, Colección OSH-UAM, 1991.
- GUBER, ROSANA, *El salvaje metropolitano*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1991.
- HAMMERSLEY, MARTYN, "Reflexividad y naturalismo en la etnografía", *Dialogando*, N° 4, Santiago de Chile, 1994.
- JELIN, ELIZABETH, "Diálogos, encuentros y desencuentros: los movimientos sociales en el Mercosur", *International Social Science Journal*, N° 159, junio de 1998.
- JODELET, DENISE, «La representación social. Algunos conceptos y teorías», en SERGE MOSCOVICI, *Psicología Social II*, Barcelona, Paidós, 1993.
- OLIVEN, RUBEN, "Algunas claves socioculturales para entender Río Grande do Sul", en *Cuadernos para el Debate* N° 5, IDES, Buenos Aires, 1999.
- OLIVEN, RUBEN, "Antropología en las ciudades brasileñas", en M. ESTRADA, R. NIETO, E. NIVÓN y M. RODRÍGUEZ (comps.), *Antropología y ciudad*, México, Ediciones CIESES-UAM, 1993.
- RECONDO, GREGORIO, "Evolución de la idea de frontera: Del orbe romano al Mercosur", en R. BAYARDO y M. LACARRIEU (comp.), *La dinámica global/local*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus-La Crujía, 1999.
- Revista *Pugliese*, Buenos Aires Música, G.C.B.A., año 1, N° 1, marzo de 2000.
- Revista *Fervor de Buenos Aires. Guía Cultural*, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, año 2, N° 12, marzo de 2000.
- TAYLOR, S. J. y BOGDAN, R., *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Buenos Aires, Paidós, 1984.
- WILLIAMS, RAYMOND, *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*, Buenos Aires, Paidós, 1982.

## **Programa de Investigaciones Socioculturales en el Mercosur**

*Títulos publicados:*

### Serie ***Cuadernos para el Debate***

- Nº 1. HERNÁN VIDAL: “La frontera después del ajuste. De la producción de soberanía a la producción de ciudadanía en Río Turbio”.
- Nº 2. DANIELA URIBARRI: “«Nosotros» y «los Otros» en los manuales escolares: Identidad nacional y Mercosur”.
- Nº 3. MARCELO GUARDIA CRESPO: “Bolivia y Mercosur: en busca de la integración regional”.
- Nº 4. BRENDA PEREYRA: “Más allá de la ciudadanía formal. La inmigración chilena en Buenos Aires”.
- Nº 5. RUBEN OLIVEN: “Algunas claves socioculturales para entender Rio Grande do Sul”.
- Nº 6. VERENA STOLCKE: “¿Es el sexo para el género como la raza para la etnicidad?”.
- Nº 7. ALFREDO BOCCIA PAZ: “«Operativo Cóndor»: un ancestro vergonzoso”.
- Nº 8. FERNANDO CALDERÓN G. Y ALICIA SZMUKLER B: “Aspectos culturales de las migraciones en el Mercosur”.
- Nº 9. BRENDA PEREYRA: “Los que quieren votar y no votan. El debate y la lucha por el voto chileno en el exterior”.
- Nº 10. ELIZABETH JELIN: “Diálogos, encuentros y desencuentros: los movimientos sociales en el Mercosur”.
- Nº 11. MÁXIMO BADARÓ: “Mercosur y movimiento sindical. El caso de camioneros y judiciales”.
- Nº 12. KARINA BIDASECA: “El Movimiento de Mujeres Agropecuarias en Lucha. La emergencia de acciones colectivas, nuevos actores rurales y alianzas en el escenario del Mercosur”.
- Nº 13. NORA WOLFZUN: “En qué creen los que creen. Conversaciones acerca del Mercosur”.



**Instituto de Desarrollo Económico y Social**

Aráoz 2838 ♦ 1425 Buenos Aires ♦ Argentina  
Tel.: (54 11) 4804-4949 ♦ Fax: (54 11) 4804-5856

Correo electrónico: [idesmerc@ides.org.ar](mailto:idesmerc@ides.org.ar)