

Descentrar la escena,* apuntes desde las artes escénicas

ABUFHELE, Paulina / IAE-UBA - pau.abufhele@gmail.com

Eje: Área de Investigaciones en Artes Performativas Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: escena – artes escénicas – descentramiento – infrapolítica – artistas precarizados

> Resumen

A partir de la noción de que, para que pueda existir política, debe haber un espacio de aparición para los actores (Butler, 2018: 54), con esta ponencia desarrollaré una crítica de la escena de las artes escénicas entre institucionalidad cultural, investigación y prácticas escénicas. Siguiendo la mirada infrapolítica del antropólogo norteamericano James C. Scott (2004) reflexionaré en torno a las problemáticas que enfrenta esta escena para indagar acerca de lo que no ha podido decir, en un intento experimental de relevamiento de sus *escrituras, acontecimientos y presencias*, por sus constitutivos *sigilos, silencios, y ausencias*.

> Presentación

Una escena es un espacio de aparición compuesto por un gran conjunto de comunidades, circuitos y ambientes; escenarios y salas de arte; encuentros y encontrones; teorías, conversaciones, movimientos, obras, repertorios, entre otros, en los que es reconocida o no, la acción. Con un objetivo meramente explicativo, trataré aspectos de lo que considero como escena de las artes escénicas siguiendo la noción de campo cultural del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1998: 149; 2002: 202).

Puede haber un sinfín de motivos para proponer el descentramiento de la posición dominante de las producciones culturales respecto del centro la escena, el descentramiento de la posición dominante de la escena respecto de las vidas de quienes la integran, el descentramiento del lente de la metodología respecto del centro de la reflexividad en torno a dicha escena. Optaré por los motivos y herramientas que encuentro más próximos para acercarme a ella, pues, mucho antes que completar una tesis, lo que intento con este descentramiento es introducir algunas dudas sobre la validez que ostentan las voces de la autoridad cultural en el debate actual, dudas que exijan otra escucha de las diversas “voces subalternas y

* Este trabajo se origina a partir de las reflexiones compartidas en el encuentro “Descentrar la investigación en danza” coordinado por Isabelle Launay, Marie Glon y Juan Ignacio Vallejos y organizado por el Área de Investigaciones en Artes Performativas del Instituto de Artes del Espectáculo de la Universidad de Buenos Aires, realizado el 6 de marzo de 2020 en el CCK de Buenos Aires, Argentina.

descentradas” (Richard, 1993: 211) que también lo constituyen. Concretamente, esta crítica o movimiento interrogador (Foucault, 1995: 5) quiere suscitar dudas sobre el modo en el que la autoridad cultural habla sobre arte, políticas culturales y vida política de los artistas desde el cual suele señalar qué es, dónde está y en qué estado se encuentra la escena, cuando en realidad habría que admitir –llevando hacia este terreno de la escena las sugerencias que hace la filósofa india Gayatri C. Spivak– que para pensar la consciencia de los subalternos lo que se torna central no es lo que la escena dice o rechaza decir, sino la noción de lo que la escena *no puede* decir (2011: 50). Con este objetivo, para descentrar la escena, desplazar su foco tradicionalmente angosto (Mitter, 2008: 531) o volverlo deliberadamente difuso por un momento, es necesario comenzar por empujarla hacia un combo de cuestionamientos respecto de sus espacios concretos de enunciación y aparición. Para ello sugiero retomar los espacios que propone el antropólogo norteamericano James C. Scott de lo político inadvertido, de lo calificado de irrelevante, de lo aislado del control y la vigilancia que se daría reactivamente (2004: 140) cuando los canales legítimos de expresión se encuentran indisponibles o comprometidos, ya sea en casos de autoritarismo extremo o cuando la política misma se vuelve inútil (Mayol, 2019), como en Chile con el sometimiento a un blindaje constitucional radicalmente antidemocrático (Báez, 2017). Bajo estas circunstancias es que permanecerían ocultas de la transcripción oficial de la historia y del discurso público una serie de decisiones y actitudes llamadas por Scott *estrategias infrapolíticas* mediante las cuales el sujeto subalterno decidiría sigilosamente desaparecer del mapa de la política (2004: 44) para así salvaguardar su dignidad (: 20), al contrario de cuando sería la política la que desaparece del mapa del sujeto, como en la infrapolítica del profesor de Estudios Hispánicos español-norteamericano Alberto Moreiras, idea sobre la que él mismo reconoció posteriormente tener algunas dudas (2015: 9).

Considerando este correlato entre transcripción o discurso oficial, de un lado, y transcripciones o discursos ocultos, del otro lado, reflexionaré críticamente sobre algunas posiciones de la institucionalidad cultural, la investigación, y prácticas fuera de escena.

› **Política cultural y cultura política en escena**

Hace unos meses enuncié en una conferencia de políticas culturales la pregunta sobre el futuro de la actual política cultural (Le Quéau, 2020) considerando su eventual desaparecimiento, y fui declarada impertinente. Esta pregunta, nada de abolicionista, ha sido planteada por años en numerosas latitudes (Mangset, 2020) y cuenta con suficiente respaldo como para afirmar, por lo menos, su contingencia local. Para el sociólogo chileno Tomás Peters, las políticas culturales son acciones del Estado en las que “se combinan, transforman y acumulan materialidades artísticas, formas patrimoniales, residuos culturales, fuerzas políticas y sedimentos identitarios, entre muchos otros elementos” (2020: 176). La pregunta sobre

su pertinencia en tanto proyecto administrativo, según el sociólogo noruego Per Mangset en su artículo *¿El fin de la política cultural?* (2020) podría deberse a que en este: a) no se ha reducido sustancialmente de la brecha social, b) ni se ha democratizado sustancialmente la cultura, c) ha empeorado la intemperie del trabajo artístico y cultural, d) ha disminuido el consumo y la participación de bienes y servicios culturales tradicionales, e) el origen social de quienes concentran el acceso a ellos se ha mantenido, f) la administración presupuestaria ha vuelto a la cultura una categoría prescindible, g) el optimismo sobre los beneficios del impacto y la rentabilidad del área ha debido retractarse (: 2-8).

La implementación de las políticas culturales ha consistido más en agregar nuevas capas de instituciones a la administración que en formular cambios radicales (:3), realizar reflexiones deliberativas o cuestionar las *formas de hacer las cosas* (Peters, 2020: 178). Para este desfase entre los propósitos y los proyectos de implementación de las políticas culturales, propongo un término que llamaré “irreflexividad tecnocrática”, de la cual doy dos ejemplos en el contexto de Chile:

i) Los programas: el proyecto de concursabilidad FONDART plantea una “metonimia institucional” (Muñoz, 2016: 95) en la cual la política cultural (el todo) es trastocada por la administración del concurso (la parte), cuyo alcance apenas cubre una mínima fracción de la demanda (Observatorio de Políticas Culturales, 2019: 3), restando importancia a otros asuntos. Similarmente, REDCULTURA, un proyecto de infraestructura cultural, ha quedado postrado tras implementarse, sin financiamiento permanente para la programación de la mayoría de los 157 espacios construidos, en un limbo financiero de convenios y trueques para subsistir y articular sus carteleras (Abufhele, 2018: 116).

ii) La propia elaboración de las políticas culturales: no hay claridad por parte de las autoridades a cargo de su elaboración acerca del origen del modelo propuesto o de su ubicación con respecto a otros modelos. Es más, existiría una desorganización a la base, ya que “la institucionalidad normativa [ha sido] desarrollada en forma dispersa y superpuesta debido a la ausencia de leyes vinculadas al ámbito cultural” (Muñoz, 2016: 55). ¿Pueden consistir las políticas culturales en un pequeño concurso, en unas cuantas medidas dispersas? ¿Puede hablarse de políticas culturales cuando hay tal ausencia de leyes y desconocimiento de los preceptos que las constituyen?

Esta irreflexividad tecnocrática de la institucionalidad cultural que redunde en meras operaciones vaciadas de todo contenido, dejadas desangrar (Patologías Culturales, 2019, párr. 3), y que se hace evidente en actitudes desconectadas e incluso negacionistas respecto del malestar social o de la magnitud de los problemas (Mayol, 2019a: 71), da cuenta de la *cultura política* que domina el espacio público, que es la que contribuye en última instancia al obscurecimiento de cuestionamientos, revisiones e intervenciones que “no convienen”. Una *cultura política* que toma el rol de apoderado de programas y elude el compromiso con la sociedad civil. Una *cultura política* que hace “un llamado a la esperanza y el positivismo” en el debate público y pide no “discutir hechos consumados” (Servicio Comunitario

Producción Musical UAHC, 2019, 1h23m05s), pues “los planes de gestión se arman con una coherencia absoluta” (1h31m30s). Una *cultura política* cuyo “discurso transparente y administrativo de las políticas culturales actuales –herederas de un modelo de gestión pública definido según criterios de eficiencia y eficacia de los profesionales de la cultura–” (Peters, 2018: 224) lógicamente no puede más que pensar en términos de ingeniería cultural. Y aunque resulta evidente que esta *cultura política* también perdura entre buenas intenciones, las decisiones y criterios que ejerce resultan arbitrarios, injustos e inaccesibles con su táctica del *laberinto administrativo sin salida*. Hablo de ese argumento de un sistema tan pero tan complejo que, por lo complejo que es, no se puede modificar, tal como lo denunciaba meses atrás la presidenta del Sindicato Nacional de Trabajadores Artistas de Danza, Anabella Roldán en el encuentro *Diálogos en torno a la ley de artes escénicas* (Servicio Comunitario Producción Musical UAHC, 2019, 1h55m30s). ¿Es compartida la impresión de una coherencia absoluta de los planes de gestión por la sociedad civil? ¿Qué caminos de participación tolera esta política auspiciadora de esa democracia imposible? ¿Qué caminos de resistencia pueden desarmarla?

Después de la “revolución de final abierto” de octubre de 2019 (Karmy, 2019: 104) que el filósofo chileno Sergio Rojas está registrando como acontecimiento infrapolítico (2020, párr. 5), cuya naturaleza y magnitud han excedido todo el repertorio que estratifica categorías del estudio de los estallidos sociales (Mayol, 2019b, 01m20s), esta *cultura política* dejó por fin de ser defendible.

› ***Enunciaciones performativas como estrategias infrapolíticas***

Las enunciaciones performativas o los actos de habla performativos son aquellos que, en el acto mismo de ser expresados, son realizados (Butler, 2018: 47), pudiendo prescindir de un componente lingüístico en el momento del habla; por ejemplo, en el acto de reunirse (: 48), de tomarse un espacio, y de resistir desde una exposición política concretamente vulnerable (: 59). Desde lo lingüístico, los actos de habla se ordenan según su grado de tensión. Los más tensos son los intimidados, obligados, desestructurados por intimidación, o realizados mediante el silencio; y los menos tensos integran los intercambios cotidianos o familiares (Bourdieu, 2018: 34). Sin embargo, los actos de habla en sí, independiente de su componente lingüístico o vocalización (Butler, 2018: 52), son todas realizaciones corporizadas, como gestos, movimientos y modos de actuar en común (: 41) que, dependiendo de las amenazas a enfrentar, pueden atraer o no la atención del mundo, pueden entrar o salir del espacio de aparición (: 57), como ocurre en las manifestaciones en prisiones (: 56), en interferencias virtuales, o bien, al reírse de la autoridad, como propone la coreógrafa e historiadora japonesa Miyuki Takahashi en el ensayo *Subvertir los valores y reírse de la autoridad. El arte de la risa como táctica de resistencia* (2017), en el que afirma que los cuentos cómicos populares (: 135), los discursos tanto públicos como cotidianos de los artistas, y las

comedias teatrales codificadas en okaniwense (: 157) –idioma ajeno a la autoridad–, representaron importantes formas de resistencia cultural en el contexto de distintos imperios coloniales en Japón. Así, las enunciaciones destinadas no a atraer la atención para resistir, sino a *pasar desapercibidas para resistir* establecen *barreras de protección* geográficas y simbólicas como espacios sociales de no dominación (Scott, 2004: 150). Muchas de estas barreras son morales, afirma la socióloga canadiense Michèle Lamont (Méndez, 2017), y configuran *formas de sopesar* decisiones y orientarse según la trayectoria personal y el entorno en el que se esté, formas que luego impregnarán de un cierto sentido de identidad y de resiliencia social las enunciaciones de los sujetos (: 5) y sus reacciones de confrontación, o de huida hacia el *anonimato*, el *refunfuño* (Scott, 2004: 186) o el *silencio* (Bourdieu, 2018: 38; Spivak, 2011: 39). En este sentido, las enunciaciones performativas que deben permanecer ocultas, o que están impedidas de aparecer, operan como estrategias infrapolíticas.

En un contexto de desoimiento sistemático de las instituciones culturales que les deniega reiteradamente el habla a los sujetos subalternos y les impide una y otra vez constituirse como actores en el sistema de representación (Campos, Angelcos y Basaure, 2018: 205), las estrategias convencionales del repertorio de la política dejarían de tener sentido, lo que parece obligar a un desplazamiento generalizado y radical de la transcripción oficial hacia el camino de la infrapolítica.

› **Investigación y artistas precarizados en escena**

Para ser breve y en oposición al uso de otros términos que considero despolitizantes, propongo el término “artistas precarizados” para nombrar a artistas-oficinistas, artistas-terapeutas, artistas-garzones, artistas-gestores, artistas-profesoras, artistas-investigadoras, artistas-desempleadas, artistas-técnicas, artistas-postulantes y un largo etcétera, quienes se encuentran concretamente empobrecidos y se perciben a sí mismos como estando silenciados y desprovistos de existencia (Miranda, R, 2020).

Los artistas precarizados han sido caracterizados por usar formas de resistencia frente a los discursos dominantes que carecerían de estrategia política y operarían solo en lo cotidiano (Von Osten, 2008: 94) o bien, por presentar un libre y activo consentimiento a la autoexplotación y autoprecarización (Lorey, 2008: 72-76) con una ausencia de comportamientos resistentes (: 70). Consideradas referenciales en el ámbito artístico chileno, estas ideas han sido asimiladas sin ningún tipo de mediación por los discursos de figuras locales influyentes en la formación universitaria, producción teórica, difusión artística y gestión de políticas culturales, lo que hace necesario advertir posibles inconsistencias y contradicciones desde Chile: i) la artista e investigadora cultural alemana Marion Von Osten (2008) reconoce un “potencial de resistencia implícito” en las “tácticas cotidianas” (: 94) de los artistas precarizados del colectivo basado en Zurich *k3000*, sin embargo, las separa de lo que considera propiamente político; la sindicalización, las

ocupaciones, y las luchas en la calle. ¿Serán las tácticas que ella considera como implícitas y carentes de estrategia política, resistencias infrapolíticas?

ii) la politóloga alemana Isabell Lorey (2008) sostiene que los artistas precarizados son fácilmente explotables porque creen en su libertad y autonomía (:74), de tal modo que eligen libre y activamente una condición de vida indigna, demostrado en el hecho de que los 15 artistas entrevistados de su proyecto filmico *Kamera Läuft!* en Berlín no tuvieron una respuesta a la pregunta sobre una buena vida (:77).

Sin negar la validez de estas investigaciones en el contexto de algunas ciudades centroeuropeas como puntualmente Zurich y Berlín, desde otros contextos, y a la luz de esa idea de una *vida política oculta* que trae la infrapolítica, su lectura (especialmente la de la segunda), resulta bastante problemática: la tesis de Lorey de un libre y activo consentimiento a la autoexplotación y autoprecarización de los artistas, debe negar todo escape al entramado de la dominación. Por ello, poco importa qué tipo de resistencia, explícita o implícita, aparezca. Siempre se puede minimizar una sublevación, ignorar una contra-conducta, o recurrir a figuras respaldadas por el discurso oficial. Pero incluso ahí, de la imposibilidad de un escape no se sigue directamente el libre consentimiento a la autoexplotación, aún urdiendo reconstrucciones históricas (como la idea de autonomía y libertad) o elaborando proyectos de deconstrucción. Como ejemplo, sugiero imaginar al *sujeto solo*. Sostengo que el *sujeto solo* no es únicamente el individualista neoliberal. Para sustentarlo como protagonista de esta narrativa se debe negar cabalmente la presencia de sujetos introvertidos, vergonzosos, contemplativos o que se encuentren deteriorados. ¿O acaso es imposible imaginar un *sujeto solo* que sea social y solidario?, ¿o uno que sea antisocial, pero por otros motivos? ¿Es acaso imposible imaginar una escena que refunfuña y está de mal genio? ¿Y cómo saber si los artistas precarizados están cediendo voluntariamente y no resistiendo encarnizadamente? ¿Y no contribuyen estas propuestas a desplazar de algún modo los grandes antagonismos de la escena?

Esta imposibilidad de la posición subalterna de ser escuchada y representada con su propia voz ha sido denunciada antes. Los proyectos ideológicos que asimilan al Otro como sombra de sí mismos y dominan la producción cultural (Spivak, 2011: 31) pueden, en potencia, intervenir en la desestructuración y el deterioro de procesos de identidad, enunciación y resistencia de los sujetos subalternos que integran la escena. En efecto, los artistas precarizados deben defenderse no solo de las amenazas a su supervivencia concreta. También deben salvaguardar su dignidad y su derecho a autorrepresentarse.

› **Prácticas fuera de escena**

Cuando un grupo de artistas precarizados habla del “momento de los introvertidos” (NANO, 2020, 00m40s) y de asumir “el poder del tímido” (01m12s) algo de lo que he expuesto aquí, está en disputa. En el video, la actriz desarticula el estereotipo del extrovertido impuesto por la autoridad cultural,

autoproclamándose como un sujeto subalterno que, en medio de dramáticas dificultades como las que plantea la pandemia 2020, se representa a sí mismo *de otra manera* (Takahashi, 2017: 153). Así también, prácticas escénicas como las que realiza la comunidad de Socoroma en el norte de Chile resisten al modo de vida dominante (Henríquez y Ostria, 2015: 202). A través del *Pachallampe* o *Raymi*, una celebración anual de raíz indígena y desde la comicidad, las danzas, los cantos, los gestos los movimientos (: 198) y el protocolo ritual de siembra de papa (:195), neutralizan los principios económicos y sociales dominantes, subvirtiendo el individualismo, la competencia y la lógica tras la tasa de ganancia, por los valores de la comunidad, la solidaridad, la reciprocidad (: 198), e incluso el valor del trabajo productivo por fuera del esquema de la explotación (:197) propio de la ética andina.

Precisamente porque subvierten los estereotipos y valores dominantes (de lo extrovertido, de lo individualista, de lo competitivo, de lo cristiano), precisamente porque se sustentan en la teatralidad, la materialidad de la voz, los cuerpos y el movimiento, precisamente porque restauran espacios de la dimensión cotidiana y de la dimensión ritual, y precisamente porque contradicen y tergiversan el discurso de la autoridad cultural, estas enunciaciones performativas son prácticas escénicas infrapolíticas de un arte de la resistencia que, estratégicamente, busca salvaguardar la dignidad.

› ***A modo de cierre***

Tal vez ninguna de las dos apariciones que he presentado pueda entenderse como una definición normativa de las estrategias infrapolíticas en las prácticas escénicas, ni como una explicación terminada de las transcripciones ocultas detrás del relato oficial de la escena de artes escénicas –ya vimos que una gran porción de estas actitudes y decisiones son más discretas incluso que una aparición concreta–. Sin embargo, admitirlas contribuye a un primer paso reflexivo hacia el descentramiento de la escena que es el de volver el centro deliberadamente difuso por un momento.

Es esperable que haya muchas otras prácticas escénicas cuyo interés (ya) no sea el de aparecer en los términos dados por la autoridad cultural o para las que el espacio de aparición (ya) no sea uno accesible. La escena como espacio de aparición está siendo constantemente tensionada por la pugna de voces, por sus posibilidades para hacerse escuchar. Desenfocar el centro permite desorientarse para volverse a orientar, ahora desde esas prácticas, actitudes y movimientos que están *contraimponiendo restaurativamente* sus propias formas de existencia y sus propios términos de posibilidad *en escena* o *fuera de escena*. Desde ellas, imaginar que los artistas precarizados y descentrados no aparecen porque *no pueden aparecer*, imaginar que encarnan una vida política pero que tal vez *permanece oculta*, no parece tarea difícil después de todo. Una discusión al respecto es necesaria. Lecturas alternativas son necesarias. Y para ello debemos apelar a la extraordinaria conciencia crítica del arte y su potencia infrapolítica.

Bibliografía

- Abufhele, P. (2018). Perspectivas de la crítica de danza en Chile. En *A.Dnz*, vol. 3, núm. 3, pp. 112-117. En línea. <<https://adnz.uchile.cl/index.php/ADNZ/article/view/52748/55323>> (consulta: 25-05-2020).
- Báez, F. (2017). Diseño Institucional y Des-colectivización en Chile: del Estado Social al Estado Neoliberal. *Izquierdas*, (34), 50-79. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492017000300050>
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus. En línea: <<http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/01/Bourdieu-Pierre-La-distinci%C3%B3n.pdf>> (consulta: 25-05-2020).
- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama. En línea: <[https://www.academia.edu/38689638/Las Reglas Del Arte Bourdieu Pierre](https://www.academia.edu/38689638/Las_Reglas_Del_Arte_Bourdieu_Pierre)> (consulta: 25-05-2020).
- Bourdieu, P. (2018). ¿Dijo usted «popular»? En *¿Qué es un pueblo?*, pp. 19-40. Santiago de Chile, LOM.
- Butler, J. (2018). «Nosotros, el pueblo», apuntes sobre la libertad de reunión. En *¿Qué es un pueblo?*, pp. 41-59. Santiago de Chile, LOM.
- Campos, L., Angelcos, N., Basaure, M. (2018). La nueva cuestión social en lo urbano. Entrevista con Didier Lapeyronnie. En Basaure, M., Montero, D. (Eds.), *Investigación y Teoría Crítica para la Sociedad Actual*. Barcelona, España: Antrophos – Siglo XXI.
- Foucault, M. (1995). Crítica y Aufklärung [“Qu'est-ce que la Critique?”] Trad. de Jorge Dávila. *Revista de Filosofía ULA*, 8, 1995. En línea: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/15896/davila-critica-aufklarung.pdf;jsessionid=1ED92FC54EA6D172677D507CFAC5BC15?sequence=1> (consulta: 25-05-2020).
- Henríquez, P. y Ostría, M. (2015). Repertorio de prácticas escénicas de resistencia cultural. El Pachallampe. En *Alpha (Osorno)*, núm. 41, pp. 191-205. DOI: 10.4067/S0718-22012015000200014. En línea: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n41/art_14.pdf> (consulta: 25-05-2020).
- Karmy, R. (2019). *El porvenir se hereda: fragmentos de un Chile sublevado*. Santiago de Chile, Sangría Editora.
- Le Quéau, P. (2020). Conferencia ¿Hacia la autonomía de los públicos de la cultura? Santiago de Chile, Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.
- Lorey, I. (2008). Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales. En *Traficantes de Sueños* (eds.), *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, pp. 57-78. Madrid, transform. En línea: <<https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Producci%C3%B3n%20cultural-TdSs.pdf>> (consulta: 25-05-2020).
- Mangset, P. (2020). The end of cultural policy? En *International Journal of Cultural Policy*, vol. 26, núm. 3, pp. 398-411. DOI: 10.1080/10286632.2018.1500560
- Mayol, A. (2019a). *Big bang. Estallido social 2019. Modelo derrumbado - Sociedad rota - Política inútil*. Santiago de Chile, Catalonia.
- Mayol, A. (2019b). En *Alberto Mayol: “Había múltiples evidencias de lo inevitable del fracaso del modelo chileno”*. En Youtube. En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=74mZRDWu5ts&t=382s>> (consulta: 25-05-2020).
- Méndez, M. L. (2017). Entrevista a Michèle Lamont. En *Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social*. En línea: <<https://coes.cl/wp-content/uploads/N%C2%BA19.-Entrevista-a-M.-Lamont-.pdf>> (consulta: 25-05-2020).
- Miranda, R. (24 de abril de 2020). Entrevista a Alfredo Castro. Los trabajadores de la cultura somos la cloaca social, no tenemos existencia, estamos silenciados. El Desconcierto. <https://www.eldesconcierto.cl/libros/alfredo-castro-los-trabajadores-de-la-cultura-somos-la-cloaca-social-no-tenemos-existencia-estamos-silenciados/>

- Mitter, P. (2008) Decentering Modernism: Art History and Avant-Garde Art from the Periphery. *The Art Bulletin*, vol. 90, no. 4, 2008, pp. 531–548. JSTOR, www.jstor.org/stable/20619633. (consulta: 25-05-2020).
- Moreiras, A. (2015). Infrapolitics: the Project and its Politics. En *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 5, núm. 1, pp. 8-35. En línea: <https://escholarship.org/content/qt5fq4x567/qt5fq4x567.pdf> (consulta: 25-05-2020).
- Muñoz, S. (2016). Descripción y análisis de la implementación de los modelos de gestión cultural pública en Chile entre los años 2003 y 2015. Trabajo Final de Maestría. *Escuela de Estudios de Posgrado, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires*.
- NANO [NanoNetworks]. (2020). Silvia y el fin del mundo. Realizado por Bruta y Psicóticas Inseguras. Capítulo 1. [Video]. En *Facebook*. En línea: <https://www.facebook.com/nanonetworks/videos/578016819726707/> (consulta: 25-05-2020).
- Observatorio de Políticas Culturales. (2019). Informe Resultados Fondos de Cultura MINCAP. En línea: <http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/wp-content/uploads/2019/02/Informe-resultado-fondos-de-cultura-MINCAP-2019.pdf> (consulta: 25-05-2020).
- Patologías Culturales. (2019). Entrevista a Natalia Calcagno. La política cultural que viene. En línea: <https://www.patologiasculturales.com.ar/post/natalia-calcagno-la-pol%C3%ADtica-cultural-que-viene> (consulta: 25-05-2020).
- Peters, T. (2018). Encuentros y distancias entre política cultural y crítica cultural en el Chile de la transición: apuntes de análisis desde la Revista de Crítica Cultural. En línea: https://www.academia.edu/37644637/Encuentros_y_distancias_entre_pol%C3%ADtica_cultural_y_cr%C3%ADtica_cultural_en_el_Chile_de_la_transici%C3%B3n_apuntes_de_an%C3%A1lisis_desde_la_Revista_de_Cr%C3%ADtica_Cultural (consulta: 25-05-2020).
- Peters, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago de Chile, Metales Pesados.
- Richard, N. (1993). Alteridad y descentramiento culturales. *Revista Chilena de Literatura* N° 42 (Aug., 1993), pp. 209-215. En línea: <https://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/Nelly-Richard-Alteridad-y-descentramiento-culturales.pdf> (consulta: 25-05-2020).
- Rojas, S. (2020). Crisis neoliberal e infrapolítica. Selección de textos por equipo LUL. En *La Última Línea*. En línea: <http://laultimalinea.cl/crisis-neoliberal-e-infrapolitica/> (consulta: 25-05-2020).
- Scott, J. C. (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México, Ediciones Era. En línea: <https://we.riseup.net/assets/315252/james+scott.pdf> (consulta: 25-05-2020).
- Servicio Comunitario Producción Musical UAHC. (2019). En *Diálogos en torno a la ley de artes escénicas*. En Youtube. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=4jTG4bl8Fqg> (consulta: 25-05-2020).
- Spivak, G. C. (2011). *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Takahashi, M. (2017). Subvertir los valores y reírse de la autoridad. El arte de la risa como táctica de resistencia. En Banerjee, I. y Dube, S. (eds.), *Culturas políticas y políticas culturales. Escenarios de Asia, África, Europa y América*, pp. 135–168. México, El Colegio de México. En línea: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140617035730/culturas.pdf> (consulta: 25-05-2020).
- Von Osten, M. (2008). Salidas incalculables. En Traficantes de Sueños (editores) *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, pp. 77-99. Madrid, transform. En línea: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Producci%C3%B3n%20cultural-TdSs.pdf> (consulta: 25-05-2020).