

Identidad y cultura

[Ciclo de charlas]



cuadernos de el centro

Ciclo de charlas

Identidad y cultura

2009
Centro Cultural de España
El Salvador

306

I19 Identidad y cultura : ciclo de charlas / comp. Centro Cultural de España en El Salvador. -- 1a. ed. -- San Salvador, El salv. : Centro Cultural de España en El Salvador, 2009. 92 p. ; 17 cm. -- (Cuadernos de el centro)

sv

ISBN 978-99923-67-00-1

1. Cultura-Aspectos sociales-América Central. 2. Identidad cultural-El Salvador. 3. Identidad cultural-América Central. I. Centro Cultural de España en El Salvador, comp. II. Título.

Coordinación de proyecto

Sofía Mata

Coordinación editorial, diseño, edición y diagramación

Contracorriente editores

Concepto original

Juan Sánchez

Mayo 2009 [Primera edición]

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del Centro Cultural de España en El Salvador.

Centro Cultural de España en El Salvador

Calle la Reforma, 166

Colonia San Benito. San Salvador

info@ccespanasv.com

www.ccespanasv.com

(503) 2275-7526

Impreso en El Salvador/Printed in El Salvador

Identidad salvadoreña

Identidad salvadoreña

Georgina Hernández (MUPI)

Miguel Huevo Mixco (PNUD)

Federico Hernández (CONCULTURA)

Lunes 18 de febrero, 2008

Georgina Hernández

La diversidad cultural en El Salvador

La globalización, económica y cultural, ha contribuido a borrar las fronteras nacionales y las identidades asociadas a ella. Mientras la diferenciación socio cultural cobra más visibilidad y voz dentro de las propias sociedades nacionales, tanto bajo la forma de conflicto como de la promesa de mayor riqueza cultural, esta situación llevó a percibir a la diversidad como una realidad que precisaba de un marco legal que permitiera la convivencia de diversos grupos sociales en una misma comunidad política. A esto se le conoce como *multiculturalidad*.

Bajo esta realidad fue adoptada en noviembre de 2001 la declaración universal de la UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization “Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura”) sobre la di-

versidad cultural, con el objeto de aportar un instrumento que sirviera de marco normativo en el contexto de la globalización, con vistas a elaborar políticas culturales nacionales en el respeto de las reglas internacionales y de los derechos fundamentales. Este instrumento legal eleva a la diversidad cultural al rango de patrimonio común de la humanidad, además de ligarla al pluralismo cultural que constituye la dispuesta política.

El pluralismo cultural ha generado dos modelos de políticas de gestión de la diversidad: el *multiculturalismo* y la *interculturalidad*. Ambas guardan principios de igualdad y diferencia en sus concepciones, pero la última suma el principio de interacción positiva en su accionar. En América Latina, las políticas de gestión de la diversidad se han centrado en acciones de «visibilización» de la población original, observando que fue el mestizaje el curso político que se utilizó para agotar el tema de la di-

versidad. De una parte, el mestizaje fue y es la forma de encuentro de las culturas; de otra, ha sido la forma de asimilación de los grupos indígenas y afrolatinos a la cultura de los colonizadores y más tarde a la de republicanos y modernizadores. Esto abre un escenario para observar qué políticas de gestión de la diversidad se han tomado en la realidad salvadoreña.

En El Salvador, la firma de los Acuerdos de Paz abrió espacios importantes de participación ciudadana, donde diversos grupos comenzaron a exigir sus derechos desde la perspectiva de género, *etnicidad*, edad, entre otros, intentando ejercer sus derechos democráticos, entendidos estos como inclusión luego de décadas de autoritarismo y de una guerra civil que fragmentó la sociedad. Por otra parte, en la posguerra, nos encontramos con el fenómeno de la migración ante la falta de oportunidades. El salvadoreño vuelca su mirada hacia el norte, emprendiendo una diáspora que nos enfrenta a una multiculturalidad a la que no estamos preparados.

Quiero invitar a preguntarnos ¿cómo se percibe la diversidad cultural en El Salvador? y, ¿cuáles son las políticas relacionadas a ella? Voy a referirme a las políticas de negación a la diversidad y voy a señalar la exclusión sufrida por varias poblaciones del país. Quiero destacar situaciones que se derivan del no reconocimiento de la diversidad cultural, que generan en nuestro país acciones de discriminación

y de racismo. Para hablar de la diversidad en El Salvador, habrá que analizar la posición de la sociedad frente a ello. Un caso ejemplarizante es la posición sostenida por el Estado salvadoreño en su informe de 2006 ante el Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial de las Naciones Unidas. Me permito citar:

El gobierno manifiesta que la población salvadoreña no está compuesta por grupos con características raciales diferentes y que, consecuentemente, no se puede sostener que exista en el país discriminación con motivo de raza. Es importante mencionar que en El Salvador predomina el mestizaje y no existe marcada diferencia entre blancos (ladinos) e indios. En este sentido se reconoce que en El Salvador se ha desarrollado una homogeneidad mestiza y que sobreviven las tradiciones, leyendas y costumbres que recuerda antepasados indígenas, así como artesanías y danzas.

Esta es la posición del gobierno en el informe oficial de 2006. Como vemos, el Estado concibe a la sociedad salvadoreña como culturalmente homogénea, por tanto la diversidad cultural queda eclipsada. Con esta aseveración resulta imposible hablar de diversidad en el país, pero al visitar las poblaciones de occidente, y de algunos lugares de oriente, encontramos marcadas formas de alteridad étnicas, entre ellas el ladino y el indígena, categorías asumidas a partir de una relación de auto adscripción, que también mantienen valores culturales que las identifican.

Ante el mencionado informe oficial, varias organizaciones indígenas y de derechos humanos elaboraron un informe alternativo, que fue presentado el mismo año. Fue llamado *Informe Sombra* y una delegación salvadoreña lo llevó a Ginebra ante el mencionado comité. El *Informe Sombra* fue elaborado a partir de la realización, a nivel nacional, de varios grupos focales. Los grupos focales fueron conformados por grupos indígenas, quienes hicieron una reflexión sobre la histórica marginalidad y negación sufrida por ellos, haciendo una especial referencia a la abolición de las tierras ejidales en el siglo XIX, a las masacres colectivas de 1932 y a su actual situación de «invisibilización». El comité, tras observar el contraste entre los dos informes, expresó lo siguiente:

El comité observa, una vez más, la discrepancia entre la evaluación del Estado salvadoreño, según la cual la sociedad de El Salvador es étnicamente homogénea y la información fidedigna de que en el país viven grupos indígenas tales como los nahuapipiles, lencas y cacaoperas. El comité recuerda que la información sobre la composición de la población es necesaria para evaluar la aplicación de la convención y para supervisar las políticas que afectan a las minorías y a los pueblos indígenas. El comité señala, a la atención del Estado, la presentación de informes y pide nuevamente al Estado que facilite datos estadísticos sobre la composición étnica de la población salvadoreña en su próximo informe periódico.

La recomendación de datos estadísticos, que evidencian la existencia de población indígena, se retomó en el Censo Nacional de Población, realizado en marzo de 2007, al incluir en este una pregunta sobre la adscripción étnica de los ciudadanos. Lo preocupante del censo es una serie de anomalías que nacen desde la concepción misma de la pregunta que, sin consulta previa, fue cambiada a la inicialmente validada con las comunidades indígenas y con expertos antropólogos. El censo consignó una pregunta que para las comunidades indígenas tiene una «jerarquización» racista. Cito la pregunta número seis del Censo Nacional de Población: «¿Es usted blanco, mestizo, indígena o negro (de raza)?».

Las comunidades que tienen una estrecha unión con el MUPI (Museo de la Palabra y la Imagen) sostenían que la pregunta es racista, pero también reclaman la mala aplicación del censo. En muchos casos, denunciaron, la pregunta ni siquiera fue formulada, pues algunos funcionarios de la oficina de estadística y censo le indicaron a los encuestadores, que son miembros de la misma comunidad, que la mayoría de la población era mestiza y que por lo tanto debían ahorrarse la pregunta y debían marcarla por defecto o también a discreción del encuestador, quien se dejaba llevar por los rasgos físicos del encuestado. Esta situación provocó descontento entre los pobladores, quienes argumentaron que la forma en que se desarrolló el censo los «invisibilizaría» a la hora de que el Estado trazara políticas de desarrollo en esta región. Lo más preocupante es que se

crea que con este censo se cumple con una de las recomendaciones del comité.

Ante esto, que consideran una práctica discriminatoria, diferentes comunidades de Sonsonate y de Morazán interpusieron ante la Corte Suprema de Justicia un total de seis recursos de amparo cuestionando el censo. La Corte respondió declarando improcedente el recurso, argumentando que la denuncia, sobre la discriminación, es algo subjetivo y por lo tanto difícil de comprobar. Las comunidades demandantes se encuentran frustradas porque sus peticiones no han tenido eco, ni en la Corte ni en los medios de comunicación social ante lo que consideran un acto discriminatorio que merece atención. Acá entra a discusión la falta de instrumentos legales que correspondan ante casos como este que sucedió en el censo.

Creemos que este estado de las cosas fueron las que motivaron al Comité de Discriminación Racial a expresar lo siguiente:

El Comité sigue preocupado por las afirmaciones formuladas por el Estado salvadoreño, en el sentido de que no hay discriminación racial en El Salvador, ya que según el Estado no existen grupos raciales diversos en el territorio, y que por lo tanto no ha sido necesario tomar medidas concretas en la esfera social, económica y cultural. Considerando que ningún país está libre de la discriminación racial, el Comité recuerda al Estado que, en virtud de la convención, está obligado a adoptar medidas positivas, legislativas,

judiciales, administrativas y de otro tipo, para dar efecto a sus disposiciones, aun ante la ausencia pretendida de la discriminación racial.

En nuestro trabajo de campo con comunidades indígenas, hemos podido constatar que la discriminación real de estas comunidades tiene que ver con la falta de acceso a los servicios básicos y con la falta de tierras para desarrollar sus trabajos agrícolas ancestrales. La otra cara de la discriminación es la «invisibilización» de la identidad étnica bajo otras categorías generales como la condición de pobreza, categorización que ha generado acciones gubernamentales y de la cooperación internacional, bajo el concepto de desigualdad sin ver el componente étnico detrás de ellas.

Aquí vale aclarar que el término *desigualdad* sirve para referirse a diferencias económicas, mientras que la *diversidad* es la palabra adecuada para hablar de las diferencias culturales. El problema es que las relaciones de desigualdad están presentes en su realidad cotidiana y llevan a valorar a su cultura desde estos términos, cayendo en determinismos económicos que diluyen otras formas de autodeterminación. El MUPI ha realizado grupos focales donde observamos cómo el hecho de no omitir la diversidad cultural y el hecho de generar acciones de entendimiento, provoca que los mismos grupos negados recreen actitudes racistas frente a otros grupos que ellos consideran inferiores. Por ejemplo, voy a citar una frase de un poblador de un cantón

de Nahuizalco, cuando se refería a que no le hicieron la pregunta del censo: «Mire, cuando vinieron los del censo a mí no me hicieron la pregunta de cómo me consideraba. Yo hubiera contestado que soy indito de aquí, pero imagínese, a mí me preocupa que me hayan puesto que soy negro».

Creemos que es pertinente reflexionar sobre la necesidad de generar acciones concretas frente al fenómeno de la diversidad cultural, incentivando políticas multiculturales o interculturales, en el sistema educativo o en la educación superior. Pero, por supuesto, la educación debe comenzar en el reconocimiento de la diversidad existente y sobre todo del reconocimiento de las prácticas de discriminación para poder superarlas, desde el Estado y desde la misma sociedad.

Esto nos lleva a la discusión sobre qué tanto los salvadoreños y salvadoreñas estamos abiertos a los encuentros con otras identidades culturales, bien sean étnicas o nacionales. Aquí entra otro tema denunciado en el *Informe Sombra*, referente a la situación de los inmigrantes hondureños y nicaragüenses que vienen cada año en busca de trabajo en la zafra. El problema más importante vivido por este grupo es la regularización de su situación migratoria y la consecuente falta de documentación que la acredite. Esto los pone en situación de vulnerabilidad, más que todo ante las autoridades policiales quienes cometen actos de aprovechamiento y de subempleo

para estos pobladores. Sobre el racismo hacia los nicaragüenses en San Miguel, nada más claro que las declaraciones peyorativas y xenófobas del alcalde Wilfredo Salgado. Este tipo de discriminación silenciosa tiene efectos importantes en la generación de valores culturales, como la actividad de una defensa desmedida de lo propio frente a lo extranjero, que se considera inferior, incluyendo las percepciones sobre el fenómeno migratorio y los cambios culturales que se conciben como contaminantes.

Quiero hacer referencia a los datos recabados en el Diálogo Nacional por la Cultura, en el cual el concepto cultura es analizado bajo las diversas acepciones dadas por los salvadoreños. Ello brinda valiosos aportes para observar las percepciones que tenemos ante el sentido de lo diverso, de la continuidad y del cambio. Una de estas acepciones tiene que ver con el contacto con otros, así se conciba a la cultura como lo propio, es decir, lo que nos distingue de otras identidades nacionales. Aquí se menciona que esta noción de cultura tiene como contraparte el temor de las influencias foráneas, que junto a los medios de comunicación, generan una dinámica de transculturación que «contaminan» a los jóvenes que se contraponen a las formas más conservadoras de la cultura. Otra forma de relacionar el término conlleva la visión tradicional de cultura, que se liga a la conservación de tradiciones y genera acciones de rescate de su cultura. Esta acepción es concebida como una visión patrimonialista del concepto

cultura, aunque creo, es la respuesta de los salvadoreños al vernos confrontados estrechamente ante la globalización y los cambios culturales que genera la migración. Es en este sentido, de pérdida, el que nos hace cuestionar sobre la necesidad de políticas culturales que sirvan como elementos «identitarios» de fijación y de rumbo ante este fenómeno. El fenómeno migratorio es una realidad que ya no obedece solo a situaciones económicas; sino a una necesidad cultural de construirnos nosotros fuera de las fronteras. Esto trae a la mesa la necesidad de reflexionar sobre la multiculturalidad, que permita al salvadoreño confrontarse con otras identidades étnicas al salir de su país para evitar confrontaciones diversas en los espacios de diversidad en los que se va a encontrar.

Se sugiere en tanto educar desde la multiculturalidad, no solo al país receptor, sino desde el país de procedencia. No para alentar la migración, sino para mostrar el compromiso cultural que implica migrar. La multiculturalidad, como una expresión del pluralismo, se enrumba también a preparar ciudadanos que puedan ejercer sus derechos como migrantes. Entramos en el punto del ejercicio democrático que implica la diversidad, en tanto pluralismo cultural, que está enmarcado en los hechos sociales, económicos y culturales, que permiten ejercer la diferencia de mano de exigencias sociales que contribuyen a la integración plena del sujeto a partir del goce de los servicios básicos y del derecho de la participación ciudadana.

Para concluir, creemos que el primer paso para la formación de ciudadanos que ejerzan su diversidad cultural debe generarse a partir de programas educativos multiculturales en El Salvador. La educación multicultural se torna necesaria en una realidad como la nuestra, donde miles de salvadoreños se *enrumban* a nuevos contactos culturales, muchas veces a fuerza de negar su identidad originaria ante los conocimientos de formas de dinamizarlas fuera de las fronteras, promoviendo un verdadero enriquecimiento cultural a partir de la mezcla y el encuentro. Cualquier iniciativa multicultural en comunidades indígenas debe conllevar, como primer paso, la estimulación del orgullo ante la negada identidad, pues esta se ha mantenido sobre rasgos de marginación y estigmatización que han contribuido a su desvalorización. Es fundamental la formación de valores sociales comunitarios. Una forma es el trabajo de la tradición oral donde a los ancianos y a las mujeres se les incluya como conocedores de prácticas ancestrales. La educación bicultural no solo debe verse en el sentido de rescate de una lengua que está en peligro de extinción, como sucede con el náhuatl, sino con otros componentes que permitan la integración de un sistema que retome la educación, de acuerdo al marco cultural de grupo, y que vincule al alumno el arraigo hacia su comunidad. Las políticas de gestión de la diversidad no solo deberán llevarse a las comunidades indígenas, sino que deben retomarse como un proyecto nacional que pueda hacer uso de los medios masivos de

comunicación para abrir la discusión sobre la discriminación y para reflexionar sobre los retos de la multiculturalidad, que nos enriquece como pueblo y que construye ciudadanía y que, sobretodo, nos permite escuchar a las comunidades que nos reclaman «permítannos crecer en diversidad».

Miguel Huevo Mixco

La cultura juvenil

Hay grupos que conviven con nosotros en la vida cotidiana, en círculos más cercanos como los vecindarios, que tienen que ver con el título de cultura juvenil y cómo una parte de esa cultura juvenil está mostrándonos cierta decadencia en lo que se llama identidad nacional.

Hay un mural de unos grafiteros en una zona del bulevar Jerusalén. Lo emblemático de la exposición es que tiene como epígrafe una canción de un grupo, Radio Futura, que dice: «Y si te vuelvo a ver pintado un corazón de tiza en la pared, te voy a dar una paliza por haber escrito mi nombre adentro». Es la idea de la canción. Vamos a hablar un poco de este grafiti y de cómo este grafiti, vinculado a la cultura *hip hop*, está cambiando mucho la forma de ser de la «salvadoreñidad». Hagamos un pequeño marco, que tiene que ver con los signos de la identidad salvadoreña cambiante. Eso es fácil decirlo porque está cambiando permanentemente, ¿pero cuánto

nos damos cuenta de ello? A veces decimos que es cambiante porque uno sabe inglés o se va para afuera o regresa, o hay celulares o ropa de marca. Pero hay otros signos que están muy presentes, aunque no son tan cotidianos y parece que se nos borran. Los flujos migratorios de los años setenta y los signos «identitarios» ostentados en el territorio común han experimentado cambios. La sociedad salvadoreña ha dejado de ser eminentemente nacional y se ha convertido en una cultura, en una sociedad, transnacional. Las remesas es una de las cosas simbólicamente más reconocidas. No nos vamos a centrar mucho en eso, solo hacemos un breve marco para ir a la cultura del hip hop. Las remesas familiares desde el extranjero, especialmente desde los Estados Unidos, han modificado las expectativas y la calidad de vida de miles de familias salvadoreñas. Sin embargo, se sabe más sobre el dinero que sobre las personas que las mandan o las reciben. Se sabe más sobre las implicaciones que tienen, que sobre nuestra forma de vivir en común. La pregunta es: ¿Qué identidad es nacional a estas alturas del partido?

Pensamos que la cultura salvadoreña es una producción transnacional, que no es exactamente salvadoreña genuina y pura. Además, que no lo ha sido históricamente: el mestizaje y las inmigraciones europeas y árabes que ahora conforman el ser salvadoreño en nuestros días. No eran solo mezclas de españoles e indígenas, sino que han sido múltiples. También podemos ver cómo la incidencia de la

cultura mexicana y estadounidense ha sido incisiva en las décadas anteriores, si hablamos de Pedro Infante, Cantinflas, María Félix en las telenovelas, o la música norteamericana o el movimiento hippie.

Estamos en la recreación de la identidad, de la propia identidad (las celebraciones patronales, las fechas cívicas, los alimentos), pero también de una identidad que se está formando de la asimilación de nuevos rasgos identitarios provenientes, como en el pasado, de la música, las modas y los medios de comunicación. En una encuesta que circulaba en 2005 en el aeropuerto internacional de Comalapa, con migrantes que regresaban a los Estados Unidos, había datos interesantes de cómo se transforma, poco a poco, el seno de la familia en el uso de las lenguas. En Estados Unidos, obviamente, hay más familias respecto a El Salvador que usan el inglés como lengua. Sin embargo, hay un 10.39% de los encuestados que lo hablaban en sus casas y un 5% que habla el inglés como parte de su vida cotidiana. Nos enfrentamos permanentemente con ese fenómeno: estamos en un pueblo, en Apaneca o en alguno de oriente, estamos en el parque y escuchamos gente que está hablando inglés y no son turistas, sino salvadoreños. Eso forma parte de esos cambios, pues el idioma no puede entenderse únicamente como un ancla de identidad.

Concluamos, pues, que estamos a la vista de sociedades transnacionales y que esta es una de ellas. Hay

una teoría del transnacionalismo que reconoce que las complejas redes sociales que atraviesan varios espacios nacionales, rurales y urbanos, son facilitadas por los nuevos medios de comunicación, el transporte y el envío de dinero, exhortados por los migrantes que se arraigan en lugares particulares como los Estados Unidos. En 2005, el PNUD propuso que el principal desafío del país constituye en reconocer que las migraciones han creado un nuevo país. Mientras, sugiere que políticos, empresarios y formadores de opinión continúan haciendo diagnósticos para un país que ya no existe, para un país que ya cambió.

Uno tiende a olvidarse justamente de la juventud, porque es más fácil hablar en abstracto del país que ya no existe, porque no tomamos datos en cuenta, porque no estudiamos las remesas a fondo, pero tenemos un fenómeno muy potente entre los jóvenes. Sobre los jóvenes se construyen mitos, dentro de los cuales uno de los principales es que no tienen inquietudes. Los que ya estamos más grandes fuimos a la guerra, tuvimos ideales y creemos que esta juventud no tiene ideales, no tiene valores, solo piensa en la música, no se esfuerza lo suficiente y es muy cómoda. Además, hay cierta tendencia a la conflictividad por la percepción que se tiene de la juventud, a través de los fenómenos de pandillas. Esto son mitos. Lo que pasa es que eso está confrontado con una dualidad al mismo tiempo compleja para los mismos jóvenes.

La encuesta de hogares de propósitos múltiples de 2006 destaca que El Salvador es un país especialmente joven, los menores de 30 años constituyen el 60% de la población total. Es decir, que de cada diez personas que andan manejando por la calle, seis son menores de 30 años. En el caso de los más jóvenes, que se establece en el grupo entre los 15 y 24 años, la tasa de subempleo, entendida esta como ganar menos del salario mínimo, es mayor del promedio nacional. Es del 50% y los jóvenes tienen mayores problemas para encontrar un empleo de calidad.

También tenemos otro dato interesante: en promedio, ahora, los jóvenes son más educados que la generación de sus padres. Tenemos promedios nacionales, entre 15 y 19 años y entre 50 y 74 se puede ver que el primer grupo tiene un nivel superior. A pesar de que se tiene más educación, los jóvenes son los principales protagonistas de la migración internacional. La falta de oportunidades para insertarse productivamente en la sociedad coloca a los jóvenes en un mayor riesgo de involucrarse en actividades de violencia, y a ser ellos mismos víctimas de la violencia. El 80.4% de los homicidios cometidos en El Salvador, en 2006, las víctimas tenían edades entre 20 y 39 años. Ciertamente los que están padeciendo los costos de la violencia, en su integridad, son los jóvenes.

Estos jóvenes de los que estamos hablando son los nuevos salvadoreños. Son los que nacieron en

los ochenta y noventa, en una sociedad inmersa en procesos históricos distintos de décadas anteriores, en un mundo que ha sufrido transformaciones de gran envergadura en lo político, en lo económico, en lo cultural. Son sociedades muy polarizadas, como la nuestra, y en muchos casos muy represivas, causantes de fuertes angustias y sufrimientos personales, particularmente para los jóvenes con las características que hemos anotado. Hay algunas señales que nos llevan a ubicar qué es lo que está ocurriendo en el seno de algunas juventudes. No podemos hablar de la juventud en abstracto, sino de juventudes. Una de ellas es la cultura juvenil, que se está entrecruzando con formas culturales transnacionales. A veces, yo escucho ese temor muy frecuente de miedo a la globalización: que nos va a destruir, que nos va a comer, que si no podemos detenerlo. La globalización también tiene su riqueza y también forma parte del ser nuestro. La cultura juvenil es la que está más proclive a cruzarse con esas formas de culturales transnacionales. Existe una diversificación de culturas juveniles con mayor o menor adherencia a las prácticas de sus padres. Los jóvenes entre 15 y 24 años, o un poco mayores, no tienen los mismos hábitos ni gustos por la música ni prácticas culturales que tenían, naturalmente, sus padres. Y los padres, que tienen la voz cantante en la cultura dominante, suelen ver las prácticas de los jóvenes como algo extraño o extravagante. Esta diversificación de culturas incluye reclamos de justicia social a través de una

estética diferente a la de sus mayores. Valga decir que ya no es la música de Silvio Rodríguez la que se escucha, sino que la de Calle 13. Recientemente, hablábamos con mi hija y estábamos escuchando Calle 13 en el tocadiscos del carro. Comentábamos que nos gustaba Calle 13, pero ciertamente, le dije, no es el tipo de música que uno pone para trabajar. Y Mariana, mi hija, me decía era la música que ella pone cuando estudia.

Aquí hay un elemento que es clave dentro de esto. Hay personas que ya lo han estudiado en el país, un par de académicos en la Universidad Centroamericana de El Salvador José Simeón Cañas (UCA). Amparo Marroquín, una de ellas, ha hecho trabajos sobre los grafiteros del hip hop. Haré un breve marco sobre el hip hop. Es un movimiento popular que surgió en los años sesenta y setenta en las comunidades hispanas y afroamericanas de barrios neoyorquinos, como el Bronx y Brooklyn. Su manifestación característica es la música. El funk, el rap y la salsa son partes de esa música, como también el baile y la pintura. La pintura tiene como categorías a la pintura con aerosol, los murales y los grafitis. El componente principal de esta cultura hip hop es el rap. Las letras son interpretados por uno o varios maestros de ceremonias, que se les conoce como MC. Incluso las personas cuando se presentan se dicen MC. Un DJ es el que se encarga de los arreglos de las canciones y eso lo hacen a través de un *break*, de un baile.

Una agrupación musical está constituida por uno o más raperos que cuentan historias autobiográficas. Cito el ejemplo de Eminem, con la película *8 millas*, donde hay duelos de letras, así como los corridos mexicanos, que se ponían dos cantantes a tirarse. En el rap se hace lo mismo, de manera rítmica, lírica, a veces un poco obscena, usando la rima como técnica principal. Estas son las cuatro expresiones clásicas del hip hop: el rap, que proviene de una tradición africana, que llegó en los setenta a Nueva York, que se basaba en frases para animar al público. De una manera muy rápida, se estaba en una discoteca y se estaba haciendo el *scratch*, es decir, se está poniendo música con una aguja, y cuando se hace el cambio de disco, para que la gente no pierda el ritmo, había alguien que cantaba para animar. Eso fue lo que generó el hip hop, eso se convirtió en un género propio. Lo que era un intermedio se convirtió en un género.

Lo segundo es el DJ, que es una persona que utiliza el plato para crear música, conocido como *scratch*, que consiste en un disco para producir un sonido, que es algo muy conocido en nuestros días. Luego está el *breakdance*, que comienza en la década de los sesenta, que es una forma de baile en el cual las personas demuestran sus destrezas con las manos y pies. Por último, el grafiti, que es donde me detendré posteriormente, que se basa en pintar imágenes, letras y temas sociales, no solamente sociales, también políticos, que se reflejan en los

murales, algo que ocurre en todo el mundo. En El Salvador hay una emergencia del hip hop más o menos reciente, que se inauguró con el disco *Teatro Plebeyo* de Pescozada, un grupo de Chalatenango. Los miembros son Débil Estar, que es el MC; y Fat Lui, que es el DJ. Ellos llevan tres discos, uno bajo el nombre de *Dialectos Nativos*, un proyecto con la participación de Joaquín Santos, que es hijo de salvadoreños nacido y criado en California. Parte de la cultura transnacional. Por cierto, la comunidad de inmigrantes en los Estados Unidos está mucho más familiarizada con la cultura hip hop. Oyen los discos de estos jóvenes y de otros grupos más serios. Eso los vuelve diferentes aunque sean lo mismo.

Real Academia es un grupo salvadoreño muy distinto, que dice que la real academia se la deja a los reyes. Dice que cuánta gente sale del país a buscar un sueño americano por la culpa de quienes nos han gobernado, *un gobierno con sentido humano*. «Mentiras, no es política, es el pueblo que critica, por la desintegración familiar se forman las clicas». Esta es parte de la letra, donde se funde la denuncia social con la política y la cuestión migratoria. *Nación Hip Hop* es un programa de la radio de la YXY, que tiene un sitio web donde se puede conocer buena parte del movimiento del hip hop salvadoreño. Se conectan, tienen un chat.

Los grafitis son los dibujos y firmas con spray. El *tag* son las firmas que aparecen en paredes y puertas.

El Salvador está completamente rotulado y existe una tendencia fuerte a pensar que esos son signos de las maras. Se sataniza, pero es parte de un movimiento cultural juvenil que está enfocado en el hip hop y la firma de paredes y puertas forma parte de ello. Así como en la campaña electoral, ARENA y el Frente nos pintan la ciudad, entonces también dijéramos que los jóvenes firman las paredes. Y no son señas territoriales como se puede pensar.

Con el grafiti quisiera que se apreciara esa estética entre grotesca, burlona e irreverente. En el mundo, el grafiti tiene expresiones muy caracterizadas. Está el ejemplo de un movimiento que se llamó la Clara de Hongos. Esos grafitis son esos pequeños hongos que están en la esquina, que aparecieron en muchas paredes en México DF. Había hongos en todas partes. También hubo cosas muy hermosas, como dos grafitis de Salvador Dalí, en dos lugares muy distantes. Uno estaba en el metro Churubusco, en la ciudad de México, y el otro en Granada, donde la figura de Dalí comienza a repetirse en diversas partes como uno de los personajes emblemáticos de este movimiento artístico, político y contestatario.

Hay bastantes grafitis en la ciudad, en El Salvador. Los que más o menos se conocen, los más visibles, son los que están en los muros de la escuela de ciegos, cerca del redondel José Martí; los de cerca del instituto Nacional Albert Camus; en el

16

centro escolar España; en la avenida Jerusalén; y los del bulevar Constitución. Los grupos ASK y CLAQ fueron los que iniciaron los grafitis con un mensaje social en el país. Están activos y tienen algunos grafitis en el bulevar Constitución de San Salvador. El bulevar Constitución comienza o termina, según se vea, en el monumento a El Salvador del Mundo, en la entrada de «Disneylandia», en la zona de las colonias Escalón y San Benito, y se proyecta hacia el norponiente, pasando por la plaza Constitución, y llega hasta lo que se convierte en la nueva carretera hacia el norte. El signo más reconocido de este bulevar es la mujer que simboliza la Constitución de 1983, que fue la que se reformó con los Acuerdos de Paz de 1992. Fue la Constitución que estuvo presente durante la guerra. Por el bulevar Constitución pasan más treinta y seis mil vehículos, según datos oficiales del Ministerio de Obras Públicas, y podríamos estimar que al día pasa un cuarto de millón de personas por ese bulevar. Ahí hay todo tipo de señales, no solo hay grafitis. Entre la propaganda política, no encontramos una sola pintada, en un muro o en un poste, del Frente, sino que está dominado por la tribu arenera. Luego tenemos otro tipo de pintas, que son fuertes ahora, que son las de las telefónicas. La empresa Claro es una de las más dominantes de la zona. Pero también se pueden reconocer tags firmados por los jóvenes grafiteros y rótulos de restaurantes chinos. La grafía china y la de los grafiteros es, más o menos, variantes de una misma forma. Significan algo diferente sin duda.

El bulevar Constitución es una zona de cultura muy diversa. Ocurren muchas cosas en ese bulevar, no solo el paso de automóviles. ¿Cuáles son esos parámetros básicos que están presentes en los murales o en las placas, como las llaman ellos, de los grafiteros? Hay un grafiti que está cuando comienza el túnel, viniendo de norte a sur. Hay otro que está viniendo de norte a sur, que son los que reciben a la entrada de los vehículo en el túnel. Uno de los componentes del grafitis es el crew, tripulación en inglés. El crew es un grupo de jóvenes que rayan, son todos rayados. Para integrarse, el único requisito es manejar el aerosol y saber pintar. Unos lo consideran como vandalismo o una cultura ilegal, pero son agrupamiento de jóvenes que se reúnen para crear sus diseños y la mayor parte de las veces los hacen de manera clandestina. Hay historias que ellos cuentan, que son capturados por la Policía Nacional Civil, acusados de ser parte de las maras, porque se visten con ropa floja, que no es exclusiva de las maras. En el caso de los grafitis del bulevar Constitución es un proyecto de la alcaldía de San Salvador, que les dio permiso para que trabajaran una mañana ahí, para que todos los grupos llegaran a hacer sus placas.

El Cipitío, la cultura ancestral, también está presente en las placas de los grafiteros. También hay un defensa del medio ambiente. Hay un grafiti que dice ambiente en esa grafía un tanto sicodélica, muy parecido a las grafías usadas en las baterías de grupos

como The Doors, por ejemplo. Luego vienen los tags, que son las firmas o contraseñas que consisten en el nombre o en el apodo del escritor, realizado con una caligrafía no muy utilizada. El Taki 183 es el «prototag», hecho por un joven que fue muy entrevistado por el *New York Times* y que se volvió una sensación. Taki 183 comenzó el movimiento de firmas en todo el metro y provocó las respuestas de firmas de otro montón de jóvenes. Él es como el profeta del tag. Lo que amanece publicado es un nombre con pocas letras que forman una unidad redondeada y que suelen ser las abreviaturas de los tag o los agrupamientos. En el caso del FNR, es la abreviatura de For no names and Respect. Ese es el nombre del club y hay varias donde están esas siglas y son los nombres de los grupos.

Luego están las placas, que son las piezas más sofisticadas, que tienen letras, imágenes con mensajes. En el caso de El Salvador, frecuentemente son de tipo cristiano. Estos jóvenes, que no necesariamente vienen de maras o algo semejante, participan en iglesias cristianas, evangélicas.

En el bulevar Constitución hay una serie de murales. Hay un mural bastante extenso frente a la gasolinera Esso, que es sobre migraciones, una narrativa de política y social. En ese bulevar se miran varias cosas y la cuestión es saber diseccionar cuáles son las partes de esa diversidad rica que se expresa en el arte callejero. Este mural habla de los orígenes

campesino y urbano de los migrantes, de las condiciones del país. Se miran el colón, algunos tienen nostalgia con la moneda. La ruta hacia el norte, llena de peligros, el desierto, la patrulla de la frontera, los transportes clandestinos que también están presentes en ese mural. Ahí está el desierto y ahí están los cadáveres de las vacas. Luego, la gran ciudad de Estados Unidos y el valor central del dinero. Nada es gratis, 0% dice en lo alto del edificio. Y luego la política que impide la legalización con todo ese cúmulo de papeles y leyes en Estados Unidos.

¿Cuáles son las conclusiones que se pueden sacar de esta exposición? Primero, que el eje vial del bulevar Constitución es solo un detalle de diferentes señales de identidad; que los grafitis y murales, más allá de su estética, que a muchos le resulta chocante, también son expresión de un reclamo de identidad proveniente de jóvenes que vienen de marginación. Algunas de estas expresiones contienen una mezcla del anhelo y demandas de inclusión social. La juventud de los sectores pobres y urbanos está abriendo camino a las nuevas experiencias culturales que se entrecruzan con formas culturales transnacionales. Estos jóvenes se resisten a que las clases sociales no marginales expropian lo urbano. La erosionada cohesión social en El Salvador, potenciada por la marginación social y el subempleo, empuja a los jóvenes a buscar formas culturales contestatarias desde el arte callejero y la música social.

La identificación del arte callejero, del hip hop, con las pandillas es un error frecuente que encajona a los jóvenes de sectores pobres en un estereotipo de violencia. Para terminar, hay un grupo de hip hop muy nacionalista que se llama Salvadoreños a la hora de mi muerte. Ellos utilizan los emblemas nacionales: Atlacatl, los indios, Suchitoto. Podría parecer una cultura extraña, ¿qué tienen que ver con nosotros el hip hop y el rap? Para decirlo con palabras, la cultura hip hop, en el caso de El Salvador, no podemos verla como una cosa extravagante, extraña, extrema y que merece ser reprimida y ocultada; más bien, ya forma parte de la cultura común de nuestro país.

Federico Hernández Aguilar **Diálogo por la cultura**

Iniciamos esta administración anunciando la necesidad de hacer un «Diálogo por la Cultura», como esfuerzo básico para establecer lineamientos fuertes, hojas de ruta; para hacer, por primera vez en nuestra historia, un Plan Nacional de Cultura.

Partíamos de que la única dueña de la cultura es la sociedad que la produce. Las instituciones somos expresiones culturales, y los que estamos ahí somos expresiones institucionales de esa expresión cultural que son las instituciones políticas. Por lo tanto,

existía la necesidad de evitar la tentación de interpretar la cultura desde la institucionalidad salvadoreña, en este caso, desde el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA). No queríamos caer en la arbitrariedad. Cuando se hacen parámetros culturales, desde las instituciones, generalmente se produce un falso sentido de apropiación cultural, que luego deriva en una cosa que es sumamente pernicioso para la cultura: El dirigismo cultural.

Voy a leer algo relativamente amplio, pero que ayuda a identificar cuál es el concepto de cultura que estamos manejando en este proceso histórico del Diálogo Nacional:

Desde lo más remoto de los tiempos, hasta la actualidad, el ser humano ha desarrollado y explotado su potencial desplegando sus capacidades de crear, valorar, comunicarse, transmitir el conocimiento de generación en generación, e integrar en su vida todo lo vivido. Esto es la cultura, que la entendemos como el cúmulo de rasgos y manifestaciones distintivas, materiales y afectivas, intelectuales o espirituales que caracterizan a un grupo humano, a una comunidad, a una nación, y llegan a distinguirla de otra. La cultura engloba, además de las artes y las letras, nuestro modo de vida, nuestros valores, nuestras tradiciones y costumbres, nuestras creencias, nuestro patrimonio... Cultura es la vida misma, nuestra manera de vivir, nuestras verdades y contradicciones, nuestra diversidad, nuestra identidad o identidades. La cultura proporciona el consenso de valores comunes y los lazos cohesionadores en las distintas naciones.

Esto nos lleva a hacernos una pregunta, y obviamente nos la hicimos cuando estábamos desarrollando la consulta: ¿Cuál es el principal tesoro cultural de una nación? Su población. Donde no hay seres humanos no puede existir cultura. Pero, por otra parte, eso nos lleva a una nueva pregunta: ¿Cuál es, entonces, el principal motor de las naciones? El capital humano, y el valor que este colectivo le asigna a las cosas que lo rodean: la cultura. Por lo tanto, el principal motor que mueve el potencial de la nación siempre es la cultura. Cuando me ha tocado ilustrar cómo se podría materializar la expresión de la cultura, lo hago de esta manera: Si entendemos el desarrollo de la nación como un muro, la cultura vendría siendo el cemento que mantiene unidos los ladrillos.

De la globalización hacemos un énfasis muy especial, y un poco sesgado, en los temas netamente económicos. La globalización o mundialización inició desde el momento en que un ser humano se comunicó con otro. Y desde entonces es indetenible. Que ahora tenga mayores matices económicos es otra cosa, y que a eso queramos llamarle ahora globalización, es otra, pero lo primero que viajó de un ser humano a otro fueron las ideas, no las divisas. Los primeros seres humanos que se mundializaron, que se globalizaron, fueron la gente que hizo cultura: Homero, Shakespeare, Cervantes... Por lo tanto, englobando lo anterior en una sola frase: Cultura es el conjunto de valo-

res que asignamos a aquello que le da sentido a nuestra existencia.

Siempre coloco en este punto el ejemplo de la pupusa. En ninguna expresión cultural existe mayor competencia, o es más despiadada, que en las expresiones culinarias de los pueblos. En El Salvador, una expresión local culinaria como la pupusa ha estado sometida, en los últimos cincuenta años, a una competencia más feroz que la que pueden tener los bancos. Aquí encontramos de todo: hamburguesas, tacos mexicanos, comida italiana, sushi... lo que sea. Eso podría hacernos creer que ahora comemos menos pupusas, pero no es así. Estamos comiendo más; cada año estamos comiendo más pupusas, y lo curioso es que hacemos que el mundo se las coma. En este momento hay pupuserías en todas partes. Donde hay salvadoreños, hay una pupusería. Me impresionó mucho, frente al Duomo, en Florencia, en pleno centro histórico de Florencia, encontrar una pupusería. Y van muchos italianos a comer pupusas. ¿Por qué? Porque los salvadoreños les hemos dado un valor. Si los salvadoreños no hubiésemos querido darle un valor, la pupusa se hubiera muerto hace mucho.

A mí me interesaba visitar Japón por una razón muy simple: no me explicaba cómo un país que hace 50 años, más o menos, agosto de 1945, devastado física y moralmente por la guerra, a la vuelta de 20 años se había convertido en la segun-

da potencia económica del mundo. Y cuando uno viaja a Hiroshima y ve el Museo Conmemorativo de la Paz, se lo explica menos todavía. Ese país estaba realmente devastado, no solamente por las bombas atómicas, sino porque meses antes habían estado siendo bombardeadas sus principales ciudades. ¿Cómo era posible, pues, que en 1964 celebraran unos Juegos Olímpicos? Entonces me di cuenta de que Carl Jung, el siquiatra suizo, tenía toda la razón cuando apelaba al término del *inconsciente colectivo*, que es ese conjunto de experiencias que los colectivos humanos vamos acumulando en el transcurso del tiempo y que se manifiestan en un reducido número de imágenes, símbolos, arquetipos, costumbres, hábitos... Entonces uno entiende que el desarrollo integral es una actitud, es una forma de enfrentarse a la vida, y cuando se convierte en inconsciente colectivo, se convierte en un hábito natural, en algo que está ahí, simplemente.

En Japón, cuando llueve, usted puede dejar su paraguas en estantes que se encuentran para ello a las entradas de las oficinas. Por supuesto, ahí no había ningún tipo de candado que protegiera a los paraguas. El guía japonés me decía que no me preocupara, que mi paraguas iba a estar en el mismo lugar cuando saliera. Y, en efecto, ahí estaba. Les puedo asegurar que si dejamos cuatro paraguas en alguna de nuestras calles, en treinta minutos han desaparecido. Eso tiene que ver con el inconsciente colecti-

vo, con ese cúmulo de signos, materiales o no, que estimulan la creatividad individual y que luego pasan a ser parte del comportamiento social.

En una ocasión le preguntaron al padre del moderno Estado de Israel, David Ben Gurión, cómo era posible que hubieran creado, en medio del desierto, una nación como aquella, tan próspera, tan rica. Y él dijo: «Hicimos solamente dos cosas muy simples: primero soñamos el país que queríamos, y luego hicimos todo aquello que los economistas decían que era imposible». La cultura, pues, se relaciona con todo lo que el ser humano hace. La política es una expresión cultural. La forma en que manejamos nuestra tarjeta de crédito es una expresión cultural. La forma en que hacemos valer nuestras diferencias o nuestras ideas políticas es una expresión cultural. La forma en que rechazamos o aceptamos determinadas imposiciones es una expresión cultural. Si en El Salvador existen políticos corruptos, ellos no han nacido por generación espontánea: tenemos muchísimo que ver todos y cada uno de nosotros. Nuestra Asamblea Legislativa es un espejo cultural salvadoreño. Mucha gente se ofende cuando digo esto, pero es la realidad.

Recuerdo cuando un diputado, en una borrachera, baleó a una policía. Mucha gente lo criticó, y en los bares fue donde más lo criticaron. Una cosa muy curiosa, desde luego, porque tendríamos que pensar que ese crítico del bar, si se hubiera convertido

en diputado, se habría vuelto una persona sobria de la noche a la mañana. Y aquí entro al meollo del asunto. La cultura le da sentido a nuestras vidas por una razón muy simple: porque las llena de color y las sensibiliza. No podemos entender el desarrollo si no entendemos la vida humana, y es evidente que la cultura y sus expresiones enriquecen la vida humana. Lo decía don Pepe Figueres, el que abolió el Ejército en Costa Rica: «¿Para qué tractores sin violines?».

Cultura y riqueza, evidentemente, están relacionadas. Ahora hay materias de postgrado en Europa que vinculan la cultura con la economía. Estas materias se llaman «Economía de la cultura», «Recursos culturales» o «Cultura para el desarrollo». Y esto no es una casualidad. Es evidente que existen actividades culturales que pueden tener un alto valor remunerativo. Si el teatro, por ejemplo, no fuera capaz de crear prosperidad económica, nadie explicaría el éxito de Broadway, ni tampoco podríamos explicar la exitosa huelga que han tenido los guionistas de Broadway. Si la pintura no fuera capaz de generar admiración, no seríamos capaces de entender por qué Fernando Botero, pintor colombiano, vive tan bien.

La relación entre turismo y cultura es obvia, por hablar de otro aspecto conectado a la cultura y a la generación de riqueza. La cultura dejó de ser un valor agregado para el turista, puesto que, muchas veces, es el motivo de su viaje. Recuerdo a

mi homóloga mexicana, Sari Bermúdez, en aquel momento Presidenta del CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), que me decía: «Federico, la mejor agencia de viajes en México se llama Virgencita de Guadalupe». México es el segundo país del mundo que recibe turistas por razones religiosas. En cuanto a la relación entre cultura y comportamiento económico, me permito citar a Amartya Sen:

Las influencias culturales pueden significar una diferencia considerable al trabajar sobre la ética, la conducta responsable, la motivación briosa, la administración dinámica, las iniciativas emprendedoras, la voluntad de correr riesgos y toda una gama de aspectos del comportamiento humano que pueden ser cruciales para el éxito económico. Además, el funcionamiento exitoso de una economía de intercambio depende, en efecto, de la confianza mutua y de normas implícitas. Cuando estas modalidades de comportamiento están presentes en grado sumo, es fácil pasar por alto el papel que desempeñan, pero cuando se han de cultivar —como nos toca a todos los latinoamericanos, y ciertamente a los salvadoreños—, esa laguna puede consistir en un obstáculo considerable para el éxito económico.

En Japón, en los países que han entendido esta relación directa entre cultura y desarrollo, muchas de las «cualidades» culturales que identificamos como necesarias para fomentar la confianza mutua, el respeto o la responsabilidad en las relaciones económicas, están presentes. El honor, el respeto,

la obligación, el cumplimiento del deber, son conceptos que están muy bien situados en el inconsciente colectivo de los japoneses. En Latinoamérica, muchos de los malos hábitos que, por el ambiente cultural, vamos adquiriendo desde niños, van generando un inconsciente colectivo, formas de apropiación simbólica que van generando, a su vez, círculos culturales positivos o negativos.

En el caso de El Salvador y el Diálogo Nacional por la Cultura, me permito hacer un breve recuento: La formación del Consejo Técnico Consultivo de CONCULTURA fue en el año de 2004, en septiembre. Luego firmamos un convenio entre la Organización de Estados Iberoamericanos, CONCULTURA y el PNUD; eso fue en enero de 2005. Entre febrero y noviembre de 2005 tuvimos dos talleres maravillosos con la colaboración, por cierto, de un hijo de emigrantes salvadoreños, George Yúdice, que hoy por hoy es una de las grandes referencias de la *culturalogía* en el mundo. Luego, en enero de 2006, dirigidos por el colombiano Germán Rey, otra extraordinaria referencia, hicimos un taller de metodología. La primera fase de la ejecución del Diálogo Nacional por la Cultura fue en abril de 2006. En aquella oportunidad conformamos siete mesas con expertos en diversas áreas, no sólo expertos en artes, sino expertos economistas, políticos, comunicadores, profesionales de todo tipo. Estas siete mesas se dividían en las siguientes temáticas: Cultura y educación, política cultural, identidades, creatividad e infraestructuras,

economía y cultura, patrimonio y migraciones. Para esa etapa recibimos el apoyo valiosísimo de este Centro Cultural de España. La segunda fase de la ejecución fue en marzo de 2006, y conformamos mesas con salvadoreños provenientes del interior del país, a quienes trajimos para hablar de la cultura, muchos de ellos por primera vez en sus vidas. La tercera fase de ejecución consistió en cinco foros abiertos, del 28 de junio al 19 de octubre de 2006, a los que acudieron más de cuatro mil personas. Esto incluyó (además de los foros regionales en el oriente, occidente y en el centro del país) una reunión especial en el marco del Segundo Foro Presidencial de Salvadoreños en el Exterior, compatriotas provenientes de todas partes del mundo. Todo esto permitió que, en una misma mesa, por primera vez, estuvieran compartiendo gente tan brillante, como Miguel Huevo Mixco o Georgina Hernández, con personas que cada día hacen cultura de otra manera: el paletero, el obrero, la pupusera, el pintor de brocha gorda, etc.

La última etapa desarrolló una encuesta nacional, entre el 18 y el 26 de enero del año pasado. Se abarcaron los 14 departamentos del país, y la boleta se diseñó precisamente a partir de los insumos que habíamos recibido en las primeras fases del Diálogo. La preparación del documento final, a cargo de nuestra consultora, María de los Ángeles Tenorio, quedó terminado en septiembre de 2007. Al mes siguiente hicimos la presentación oficial.

En este momento, obviamente, no voy a detenerme en los numerosos hallazgos; no es el caso: ¡son muchísimos! Pero me atrevo a sacar algunas conclusiones que el año pasado nos atrevimos a discutir con uno de los más brillantes referentes que ha tenido Latinoamérica en temas culturales, el español Jesús Martín Barbero. Dice Martín: «El documento ha ido de abajo hacia arriba. No se está queriendo imponer planes desde un círculo de burócratas iluminados, sino ir a la realidad de la gente, que es la cotidiana productora de la cultura. Se nota un esfuerzo por descentralizar, pero también “descentrar” el concepto de cultura». CONCULTURA, en efecto, no es el centro de la cultura, ni debe serlo además. Nunca hay centros ni periferias en la cultura. «Hacer esta distinción —continúa Martín Barbero— equivale a colocar expresiones de la cultura encima de otras y esto ya no tiene cabida. El documento es incluyente, porque se incorporaron culturas que han sido muchas veces no reconocidas. No solo las bellas artes son parte de la cultura, sino también las artesanías, la gastronomía, el fenómeno de las migraciones. Por lo tanto, existe una combinación de elementos diversos, mientras que en América Latina se ha continuado con la falacia de hablar de culturas “cultas”, como si hubiese culturas más valiosas que otras».

Dicho sea de paso, los pueblos originarios están invisibilizados en el documento. Mucha gente nos acusó de que era CONCULTURA quien los había invisibilizado, pero lo cierto es que se trata de una

realidad que nace de las fuentes, de la encuesta, de los talleres que se realizaron. Es la gente la que, en efecto, ha «aprendido» a invisibilizar a los pueblos indígenas en El Salvador. Y eso habrá que irlo corrigiendo con el tiempo y una alta dosis de sentido autocrítico.

«En cuanto a la relación entre cultura y desarrollo —menciona Martín—, además que convencer al Gobierno central, es importante convencer a los gobiernos locales, porque ellos tienen la oportunidad de hacer que la cultura sea tomada más en cuenta de abajo hacia arriba. Muchas veces, la mejor política cultural que puede jugar el Estado es no entorpecer la capacidad de iniciativa y de creatividad de los grupos independientes que hacen y trabajan la cultura. El Estado debe ser un facilitador y no estorbar el trabajo de los demás sectores en el campo cultural». El Estado, en efecto, nunca sustituye a los sectores culturales, y, cuando lo hace, cae en las tentaciones de la manipulación, o peor, en la imposición. El caso de Mao Tse-Tung y su «revolución cultural» es sólo el más trágico. Hay muchos más.

En innumerables ocasiones me han preguntado si yo creo que este documento es un retrato fidedigno de la identidad salvadoreña, y lo respondo con franqueza: no. De hecho, dudo mucho que alguien pueda hacer ese retrato. En todo caso, es la fotografía de la evolución cultural del país a este momento, plagada de identidades, de expresiones

diversas y de retos, así como de potencialidades y de círculos negativos, de expresiones negativas de nuestra propia cultura. No hay culturas «malas» ni culturas «buenas»; hay, en cambio, círculos positivos y negativos, positivos para hacer algo o llegar a algo, y negativos para destruir algo o imponer algo. Uno de estos círculos negativos corresponde a cierto lirismo de los agentes culturales tradicionales que suelen acusar enfática y únicamente al Estado de las «pérdidas» culturales, como si ellos mismos no fueran parte del Estado. Confunden «Estado» y «Gobierno», y acusan a este último de todas las carencias. Lo cierto es que incluso hay que saber imponerle límites a la participación del aparato estatal en el desarrollo cultural. Y esto por dos razones: primero, para evitar las tentaciones del dirigismo —ya lo decíamos—, y segundo, para reconocer también, y hay que saber hacerlo, que existen debilidades propias de lo que yo he llamado la «motricidad administrativa» del Estado.

Los límites de la institucionalidad cultural en el gobierno de cualquier país están marcados por diversos factores. Yo voy a hablar solo de cuatro:

Primero, los controles. Debe haber controles porque se trata de dinero público, dinero que pagamos todos los salvadoreños a través de nuestros impuestos. La Ley de Adquisiciones y Contrataciones de la Administración Pública (LACAP) es terriblemente burocrática —será importante hacerle muy

oportunas reformas en la Asamblea Legislativa—, pero como funcionario puedo afirmar que no debe desaparecer, porque si no, lo que va a desaparecer con facilidad es el dinero que pagamos todos los salvadoreños. Y de todas maneras, el Estado no debe pretender ser más dinámico que la cultura, porque eso es imposible.

Segundo, el dinero. Desde luego, los presupuestos no alcanzan, y no van a alcanzar nunca. Lo digo así, tranquilamente, porque si todo el presupuesto nacional fuera dedicado a CONCULTURA, ni siquiera alcanzaría para habilitar los 600 sitios arqueológicos que tiene el país. Y ya sabemos que, en el caso de los sitios arqueológicos, si no es el Estado el que invierte, no lo hace nadie.

Tercero, la burocracia en la operatividad. Esto tiene que ver con las personas. Las instituciones, no lo olvidemos, están conformadas por personas, y hay funcionarios que tienen una gran vocación de servicio, que están comprometidos con la cultura, y hay un buen porcentaje, bastante alto para mi gusto, que no están haciendo su trabajo por vocación. La Ley de Salarios es un baldón para el Estado, le cuesta millones de dólares, porque sirve para pagarle a gente que no devenga su sueldo y a quienes no se puede destituir.

Finalmente, la falta de información y las incomprendiones. Y digo la falta de información porque a tra-

vés de los foros regionales que armamos pudimos hacer, por primera vez, que la gente se enterara, de boca del Presidente de CONCULTURA, cómo se invierte el dinero de la institución. Claro, había mucha desinformación. La gente se preguntaba por qué determinadas cosas no ocurrían al ritmo deseable, sin darse cuenta que existen procesos burocráticos que cumplir, y que sólo se entienden cuando alguien los explica. Pero esa desinformación, aunada a la pose tradicional del artista antigobierno, resta fuerza a medidas que, de estar respaldadas por la unidad social o gremial, tendrían mucha fuerza.

Por tanto, es importante que definamos cuáles van a ser los límites de la institucionalidad estatal en materia cultural, qué protagonismo tendrán las mu-

nicipalidades, qué sectores tendrán categorías de estratégicos y cuales serán complementarios; cómo vamos a facilitar el goce de las expresiones artísticas y su financiamiento, dependiendo cada vez menos del Estado en algunos casos y más en otros. Por ejemplo, en la medida en que logremos ir restando financiamientos que puedan ir asumiendo algunas empresas, podremos entonces disponer de recursos para beneficiar expresiones culturales que nunca han recibido ningún tipo de apoyo gubernamental. ¿Cómo, pues, vamos a crear círculos de valor agregado —ánimicos, sin duda, pero también económicos— en torno a la culturización? Todo esto es lo que esperamos definir en el Plan Nacional de Cultura, que es la culminación del proceso histórico que hemos emprendido.

Sobre los conferencistas

Georgina Hernández

Antropóloga salvadoreña, graduada de la Universidad Tecnológica de El Salvador. Es miembro fundadora del Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI), institución para la que trabaja como directora del Archivo Histórico Audiovisual.

En el área investigativa ha realizado importantes trabajos e informes sobre identidad, memoria y antropología visual. Actualmente conforma el equipo de investigación para el informe de seguimiento al *Informe Sombra*, sobre la situación de los pueblos indígenas y emigrantes en El Salvador que será presentado este año ante el Comité Internacional sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación Racial de las Naciones Unidas.

Miguel Huevo Mixco

Poeta, ensayista, periodista y crítico literario salvadoreño. Realizó estudios de Letras en la Universidad Centroamericana de El Salvador José Simeón Cañas (UCA). En 1996 fue nombrado director de publicaciones e impresos del Consejo Nacional para

la Cultura y el Arte (CONCULTURA), desempeñando este cargo hasta el 2004. En 1999 recibió el Premio Literario Centroamericano Rogelio Sinán.

Actualmente se desempeña como oficial de comunicaciones de la Unidad de Desarrollo Humano y ODM, dentro del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

Federico Hernández Aguilar

Poeta, narrador, dramaturgo y ensayista salvadoreño. Estudió Ciencias Políticas y Ciencias de la Comunicación. Su trayectoria periodística abarca radio, televisión y prensa escrita.

Hasta 2003 fue presidente de la fundación Poetas de El Salvador, entidad cultural no lucrativa que en 2002 y 2003 realizó dos certámenes internacionales de poesía, reuniendo autores de cuatro continentes. De mayo de 2003 a mayo de 2004 fue diputado propietario ante la Asamblea Legislativa de El Salvador y, en junio de 2004, fue nombrado presidente de CONCULTURA, cargo que desempeña en la actualidad.



**Políticas culturales e
identidad nacional**

Políticas culturales e identidad nacional

Carlos Cañas Dinarte (Historiador, El Salvador)

Mario Hernán Mejía (Museo para la Identidad Nacional, Honduras)

Ricardo Cardona (OEI)

Martes 19 de febrero, 2008

Carlos Cañas Dinarte **La política cultural dentro de El Salvador**

Ojalá que este tipo de discusiones y debates nos ayuden a buscar una mejor visión de las carencias y de las necesidades que tenemos en la actualidad, en lo que a la temática cultural se refiere dentro del país y dentro de la región centroamericana, de cara justamente a posicionarla en la Comunidad Iberoamericana de Naciones y también en la comunidad multilateral de naciones.

Voy a tratar de abordar una serie de reflexiones acerca de la existencia de la política cultural dentro de El Salvador. Esto es una síntesis, producto de varios trabajos previos.

Dice el premio Nobel Amartya Sen que el propio sentido de la cultura es la libertad, y en particular la libertad de decidir lo que tenemos razón de valorar y qué vidas tenemos razón de juzgar. Me quedo con la primera afirmación, que lo propio de la cultura es la libertad. Para Hivos, la agencia holandesa de cooperación y cultura, es un concepto amplio y dinámico que se refiere a las prácticas de valores, diferencias y creencias de las culturas y de cómo le dan forma a su existencia. La cultura trata sobre quiénes somos, lo que hacemos y cómo nos relacionamos con el ambiente, ya sea como personas, comunidad, nación o conjunto multilateral de naciones. La cultura consiste en costumbres edificadas en formas y valores que las personas por generaciones han creado de sus experiencias sociales y sus relaciones. Cultura es el contexto en el cual las

personas construyen su identidad. El campo cultural también puede servir como un lugar de encuentro enriquecedor entre y alrededor de las personas. Obviamente, si nosotros apeláramos a la ciencia antropológica, en la actualidad hay más de 250 definiciones de cultura y no vale la pena mencionarlas todas. De lo que se trata realmente es de asumir que esta posición de Hivos puede ser un buen enfoque para empezar a abordar la temática cultural.

La cultura consiste en costumbres, significados, normas y valores que las personas históricamente han creado en sus experiencias sociales y relaciones. Cultura somos todos. En el término *cultura* podemos abarcar prácticamente toda manifestación del ser humano en el devenir del tiempo, a lo largo y ancho de los espacios que le ha tocado vivir. Cultura, entonces, abarca mucho más allá de un tema tan delicado, aunque muchas veces se trate de limitar solamente a las bellas artes. Cultura es un concepto más vasto, mucho más dinámico, más enriquecedor que simplemente la visión de la pintura, la escultura, la fotografía o cualquier otra de las artes.

Las políticas culturales son iniciativas dirigidas a satisfacer necesidades culturales, a desarrollar el ámbito expresivo simbólico y a generar perspectivas compartidas de vida social de una determinada comunidad. Son el conjunto de actividades orientadas a satisfacer necesidades de corte cultural. Si por cultura entendemos la creación constante y per-

manente de una serie de elementos para la vida del ser humano, quiere decir entonces que las políticas culturales no deben ser elementos alejados de la vida cotidiana, sino que tienen que estar cercanos a las personas. Son elementos que tienen que estar ambientados a la actividad diaria de los seres humanos, en todo lo que se refiere al crecimiento espiritual y al desarrollo material e integral.

La lectura es generada por los seres humanos, pero la lectura tiene como fin a los propios seres humanos. No producimos cultura para los gatos, para los perros... Producimos cultura para nosotros mismos, independientemente del lugar donde estemos, de las condiciones sociales, de la situación política en la que vivamos. Producimos cultura para todo ser humano. Y ese ser humano puede ser que no decodifique los mensajes culturales en el mismo tiempo en que están siendo escritos, puede ser que ese mensaje sea entendido, procesado y asimilado un año después, diez años después, cien años después, o que permanezca en lo que damos por llamar los *clásicos*, que son de permanente lectura y a los que se les encuentra cada día cosas nuevas por las cuales se los sigue considerando justamente clásicos.

Las políticas culturales pueden ser de dos tipos. Para empezar, puede haber un tipo específico o sectorial, un tipo de política enfocado a un sector determinado de la sociedad. Estas políticas sectoriales se orientan fundamentalmente en financiamiento, desarrollo

y acceso equitativo de la gente a los campos de la creatividad, de la difusión artística, del patrimonio cultural, de las industrias culturales y, obviamente, de las comunicaciones. Hoy vivimos en la era de la información, en una sociedad en la que no nos preguntaron si queríamos ser parte, simplemente formamos parte de ella en la actualidad. Con el crecimiento de las nuevas tecnologías, derivadas o vinculadas a la internet, se está produciendo un intercambio internacional segundo a segundo; las noticias circulan rápidamente, la tecnología circula rápidamente, los programas de computadoras están transformando el mundo y, por tanto, la cultura se está transformando en esa velocidad de *megabytes*, de *gigabytes* que estamos viviendo hoy. Si esto es así, quiere decir que tenemos que adaptarnos, tenemos que innovar, tenemos que ser capaces de vincularnos al cambio. No podemos seguir encerrados en una burbuja o en una torre de marfil cuando se trata de fenómenos culturales.

Las políticas sectoriales buscan fomentar la creatividad, la difusión artística, crear industrias culturales, lo cual significa poner la cultura de la mano de la economía. Teníamos una discusión un día con una amiga mexicana. Ella decía que el cine en México tiene que ser financiado por el Estado y yo le decía que no puede ser porque es una industria que gana, que produce dinero, y el cine es eso, una industria. Teníamos una discusión interesante porque ella decía que el cine mexicano es pobre; pero yo le decía: «si tu cine mexicano es pobre, imagínate el cine

salvadoreño; en qué categoría lo pones si ese es tu criterio». Las industrias culturales son justamente eso, industrias: el turismo, los libros, los audiovisuales, todo lo que tenga que ver con la producción de un hecho cultural es una industria que genera algún tipo de recursos, pero obviamente habrá industrias que tendrán que ser subsidiadas o financiadas por los Gobiernos, la empresa privada, los gobiernos locales. Pero habrá otro tipo de industrias culturales que se sostienen por sí solas; a esas les vamos a reservar más adelante un apartado.

Decía que las políticas culturales pueden ser de dos tipos. La primera es la sectorial, pero la política cultural puede funcionar como un sustrato. Esto significa que las políticas pueden ser un sustrato de la sociedad, y en ello hay un montón de cuestiones que podemos discutir como sustrato de la sociedad. Primero, podemos abrir un debate sobre el pasado, quiénes somos, por qué somos, cómo somos. La Policía Nacional Civil, por ejemplo, hace un par de años abrió un debate muy amplio en el que se decía que el salvadoreño es violento porque los pipiles eran violentos. Eso tenía unas implicaciones antropológicas, arqueológicas, históricas, de dimensiones catalíticas. ¿Por qué hacer semejante observación si no había ninguna explicación detrás? Esto forma parte de los prejuicios, de los juicios de valor que solemos emitir en una sociedad como la nuestra, donde no nos hemos caracterizado justamente por la discusión y el debate de corte académico.

Tenemos que ver las proyecciones del país hacia el futuro, qué país queremos desde el aspecto cultural, y, además, el debate sobre para qué sirve la cultura si no fomenta el debate de valores en una sociedad donde queremos enseñarlos pero no los aplicamos. Es un debate constante, y la cultura tiene que ver con la ética de las personas, con el posicionamiento de los seres humanos frente a los hechos que se están viviendo en ese momento. Tenemos que ver las relaciones de la cultura con la educación, la ciencia, la tecnología, la inserción del país en el mundo. No nos llamaron a formar parte de la sociedad de la información, ¿qué le ofrecemos a la sociedad de la información?, ¿o simplemente vamos a ser receptores de materiales que vengan de otros lados? ¿Qué tenemos nosotros que ofrecer ante eso? Hoy nuestras radios están llenas de perreo y llenas de cantidad de delitos todos los días, pero frente a eso, ¿qué le ofrecemos como país a la sociedad?, ¿qué alternativas tenemos?, ¿qué estamos fabricando en el ámbito musical para que sea ofrecido a esta sociedad enferma? Los grupos musicales están ofreciendo lo mismo que trae la gente del exterior, entonces, simplemente se adapta a lo que la radio está difundiendo en ese momento o a lo que a las televisoras les interesa.

Tenemos que hacer también reflexiones, debates, acciones sobre información, comunicación; pero, sobre todo, tenemos que voltear nuestra mirada hacia a los pueblos originarios, a los pueblos indígenas, y

tratar de encontrarle sentido a su inserción en el siglo XXI. Mucha gente dice que en El Salvador no hay pueblos indígenas porque tenemos la costumbre de que a los indígenas los vemos en Guatemala cuando vamos de visita. Naturalmente que si ese es el concepto que tenemos en el país, no hay pueblos indígenas porque no los visualizamos, están invisibilizados, y sin embargo existen. Si el último censo tiene razón, alrededor del uno por ciento de la población todavía se define indígena en el país. Pero ese uno por ciento tiene derechos, deberes y el Estado tiene obligaciones para con ellos.

Hace tres o cuatro años atrás, el Banco Interamericano para el Desarrollo creó un sistema de indicadores para medir el impacto que las políticas estatales tenían sobre los pueblos indígenas de América Latina. De 142 indicadores, El Salvador cumplió dos, y los dos contenidos en nuestra Constitución. Entonces, ¿a qué nos lleva todo esto? A que la cultura, como sustrato, se tiene que ver reflejada en pueblos indígenas, en grupos de género, en relaciones locales; en pocas palabras, la política cultural de los sustratos se tiene que ver desde la perspectiva de la identidad, que es lo último que nos llega y es lo que más evidenciamos siempre.

Obviamente, decía, el marco constitucional salvadoreño nos permite, según el artículo 63, definir los fundamentos de una cultura salvadoreña. «La riqueza artística, histórica y arqueológica del país forma

parte del tesoro cultural salvadoreño –un concepto de los años cuarenta–, el cual queda bajo la salvaguarda del Estado y sujeto a leyes especiales para su conservación.» Eso lo dice literalmente nuestra Constitución Política de 1983 y sus reformas, lo que significa que hay una cultura salvadoreña, pero también que hay una política cultural de carácter estatal dedicada a proteger los símbolos de nuestra identidad, de la existencia local. Estamos dinamizando la identidad entre lo global y lo local y la continuidad histórica. Hay una cultura salvadoreña, la Constitución lo está reconociendo; sin embargo, esa cultura salvadoreña puede caer en contradicciones. Curiosamente, el artículo anterior dice que el idioma oficial de El Salvador es el castellano, que el Gobierno está obligado a velar por su conservación y enseñanza, lo cual se hace en el sistema educativo; pero más abajo dice que las lenguas autóctonas que se hablan en el territorio nacional forman parte de la identidad y serán objeto de preservación, difusión y respeto. Pero las lenguas las hablan las personas, las habla un pueblo determinado con una cultura determinada. Entonces no podemos enseñar una lengua si no hacemos alusión al pueblo que la habla, y en El Salvador hemos negado la existencia de las lenguas indígenas y muchas veces la existencia de los pueblos que las hablan. En ese caso, estos pueblos están condenados a la extinción. La Constitución está contradiciéndose cuando en un artículo frente al otro está planteando dos cosas absolutamente diferentes.

Además, la cultura tiene que ver con otros conceptos, y en ella, hablar de valores, de axiología, de ejecución, tiene que ver con la democracia también, tiene que ver con la cultura política. La política cultural también tiene un reflejo en la cultura política del país. En El Salvador hay, obviamente, algunos ministerios, las ONG, organismos internacionales, empresas privadas y representaciones diplomáticas que desarrollan actividades vinculadas con políticas culturales. Nosotros estamos siendo parte de una política cultural al participar en una charla de esta naturaleza. Sin embargo, algunas de las disposiciones más estrictamente gubernamentales riñen incluso con algunos fundamentos internacionales a favor de la multiculturalidad. Insisto en el tema de los pueblos indígenas, ¿cuáles son los derechos culturales de todos los salvadoreños?, ¿quién los conoce?, ¿se ejercen los derechos culturales cuando estamos fuera del país?

El año pasado, el PNUD publicó un material que negaba que los salvadoreños tuvieran mayores derechos culturales, una vez se marchan del país. Sin embargo, hay un Viceministerio para la atención de las comunidades en el exterior, que cuenta con una oficina cultural que desarrolla un programa, pero obviamente, por la cantidad de salvadoreños que hay fuera del país y por la necesidades de recursos, es indudable que el Viceministerio no alcanza a cubrir la totalidad de salvadoreños que demandan atención cultural en el exterior. Además, hay una

autodeterminación política a la que frecuentemente se apela. Recuerdo que hace algún tiempo se le prohibía a un grupo mexicano, a Molotov, el ingreso al país bajo el alegato de que su concierto podía derivar en actos de violencia. Se dio el concierto y, como dijo un periodista de *La Prensa Gráfica*, nos quedamos esperando las hordas de violencia que iban a darse en la calle. Esperemos que eso no ocurra con una serie de eventos más cercanos en este mismo mes. Quiero decir con esto que hay decisiones que no son compartidas y no son puestas en común acuerdo en el país. El Ministerio de Hacienda, por ejemplo, hace política cultural cuando asigna recursos o niega recursos a los actores culturales en el país; el Ministerio de Relaciones Exteriores tiene su propia agenda de cultura, otras instituciones tienen la suya; el Ministerio de Gobernación tiene una agenda cultural cuando le corresponde censurar o aprobar los espectáculos que se presentan en el país; espectáculos que, muchas veces, queremos que se vean como productos culturales.

¿Por qué y para quién? ¿Para quién las políticas culturales y por qué políticas culturales? Políticas culturales destinadas a personas locales, personas nacionales que vivan fuera o dentro del país y personas que tengan que ver con un enriquecimiento espiritual constante, de cara al desarrollo humano, ¿por qué razón? Porque en muchos países, y eso es parte de la cultura global, las personas nos hemos convertido en consumidores culturales, y esto sig-

nifica que hemos banalizado la cultura y pensamos que cualquier espectáculo, sea con rayos láser, sean con trapevistas, sea con orquestas, es cultural en sí mismo. Y eso a lo que nos ha conducido es a una masificación de productos de dudosa calidad y de dudosa proyección, y ahí hay que poner las barbas en remojo. Después de todo esto, ¿a qué vamos? En El Salvador hay políticas culturales, indudablemente. El Gobierno tiene políticas culturales en diferentes estructuras, los municipios tienen muchas políticas culturales y las ejercen, la empresa privada tiene sus propias políticas y agendas culturales. Sin embargo, todavía estamos lejos en varios puntos que no hemos abordado en esta reflexión sobre cultura, desarrollo y otros aspectos.

Para empezar, la relación de la cultura con el sistema educativo es crucial. Se eliminó del pènsum de las escuelas la formación artística, se eliminó por completo. Los seres humanos tenemos dos dimensiones: la dimensión formativa y la dimensión ética. En la dimensión formativa está todo el conocimiento que podamos adquirir por la técnica y la metodología que sea, pero la dimensión ética es la que tiene que ver con la relación del ser humano con los valores y con la estética. Oír música no sirve únicamente para deleitar el oído, sirve para formar a la persona, pero desde otro ángulo. Entonces la relación del sistema educativo y la cultura es cardinal. Falta discutir acerca de eso. Falta discutir acerca la relación entre el Gobierno central, los gobiernos

locales, las ONG y la participación ciudadana. Los ciudadanos no solo participamos en eventos culturales cuando vamos a una exposición a contemplar o a una conferencia a escuchar y a tomar notas, tenemos que tener otro tipo de participación más proactiva dentro de las decisiones culturales de nuestro Estado. Eso implica organización civil, creación de instituciones que sean propositivas dentro de la sociedad, pero que además tengan la posibilidad de reclamar cuando el Gobierno central y los gobiernos municipales no están cumpliendo con su labor o cuando la empresa privada está orientando los recursos solamente hacia un lado del sector cultural. O, por ejemplo, cuando salen declaraciones en un periódico. Hace tres o cuatro años que el Gobierno de El Salvador no apoya el rock porque es «satánico». Frente a eso, la sociedad civil organizada tiene que reclamar justamente su postura, sus derechos.

Tenemos que ver también la relación actual de turismo, cultura y desarrollo. Si promovemos el turismo, también tenemos que promover los valores culturales; tiene que existir una política cultural orientada a la vinculación entre eso y el desarrollo, una difusión de la promoción de nuestras industrias culturales. Hay que crear nuevas industrias culturales y fomentar las que ya tenemos, no permitir que se mueran, que se las lleve el río del tiempo, y sobre todo necesitamos darle un ángulo diferente, incluso de carrera universitaria, a la visión cultural. Aquí ninguna universidad ha puesto una carrera de

gestión cultural. Quienes hacen gestión cultural en El Salvador son de dos tipos: o formados en el extranjero o personas empíricas. No podemos seguir así, hay que cambiar el estado de las cosas.

Y el siguiente reto para el futuro es que tenemos que abrir el debate público acerca la gestión del cambio y la innovación, hay que innovar la cultura para innovar la sociedad. Tenemos que definir la legislación en propiedad intelectual industrial. Aquí firmamos un Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos, pero antes de firmar el tratado teníamos una legislación de tipo cultural en propiedad intelectual orientada por el Derecho Internacional Francés. ¿Qué hacía el Derecho Internacional Francés en ese caso? Fomentar al creador, proteger al creador cultural, al autor, al músico. Al firmar el TLC se modifica la legislación y pasamos a la legislación anglosajona, que es la que fomenta la protección del *trademark* y de los derechos de autor (copyright), y eso significa que ya no soy yo, el creador de cultura, quien va a ser protegido sino la empresa que me contrata, la editorial, la casa discográfica. Es importante discutir este tema en un país donde nos quejamos tanto de la piratería; tenemos que discutir el precio de los productos culturales. Nos quejamos de cuánto vale un disco compacto, pero pagamos 75 dólares por ir a escuchar al artista en directo y no queremos pagar diez dólares por un producto nacional; entonces tiene que haber una discusión alrededor de ese tipo de temas.

Otra discusión que debe tornarse política cultural es la protección, conservación y enriquecimiento del patrimonio histórico, artístico y monumental. Me niego a pensar que si al Museo del Prado le llegaran a ofrecer cuarenta cuadros de artistas españoles dijera que tiene la bodega llena, como ocurre en El Salvador, donde los arqueólogos no pueden seguir excavando porque las bodegas están llenas. Si bodegas hay y enormes en este país, porque así van saliendo restos arqueológicos. No puede ser que eso forme parte de una política de un Estado y del Gobierno salvadoreño. Me niego rotundamente a pensarlo de esa manera y me niego a pensar que podemos catalogar que un sitio vale o no vale a partir de un diagnóstico, de que si ese sitio arqueológico es o no «basura arqueológica». No puede ser posible que determinemos a priori el valor de un sitio arqueológico.

Tenemos que regular, y fíjense, *regular*; no me estoy refiriendo a una intervención directa. Regular significa poner reglas claras, en este caso, regular museos, bibliotecas. Yo conozco una biblioteca de cierto departamento occidental donde el ser humano todavía no ha llegado a la Luna. ¿Se imaginan de qué año son los libros de esa biblioteca pública? Entonces tenemos que fomentar archivos y bibliotecas. Pero además tenemos que regular las actividades de entidades privadas «sin fines de lucro» porque a veces son entidades privadas «de lucro sin fin», y en ese sentido hay que

enfocarnos en las actividades y en los aspectos fiscales y civiles que esas entidades tienen. ¿Por qué? Porque normalmente esas entidades solicitan, con una constancia permanente, exención de impuestos y uno nunca sabe adónde fueron a dar los fondos que se recaudaron y que se cubrieron de filantropía.

Entonces, no estoy negando la existencia de políticas culturales en el país. Sin embargo, creo que tenemos un terreno muy álgido para discutirlo. Esto apenas son apuntes para una gran discusión y ojalá que esa discusión se dé. Porque esta discusión trasciende a cualquier Consejo, al Gobierno mismo; este es un tema que nos compete a todos y ojalá que ese de verdad sea un tema de discusión amplia, suficiente y que vaya más allá de ser un mero diagnóstico cultural del país.

Mario Hernán Mejía

Las políticas culturales: análisis y perspectivas para su desarrollo en Centroamérica

A manera de encuadre para abordar el tema de políticas culturales, análisis y perspectiva de desarrollo, es importante dar una mirada panorámica al tratamiento dado por las convenciones y reuniones intergubernamentales y de expertos, principalmente en el ámbito de la UNESCO.

Es pertinente recordar que la discusión sobre la relación estrecha entre cultura y desarrollo fue abordado por sociólogos y pensadores americanos como Bonfil Batalla, Darcy Ribeiro, Sarmiento, entre otros, como búsqueda de alternativas a modelos de desarrollo imperantes. Ellos aportaron las bases para un pensamiento propio en el análisis cultural que es necesario revisar y poner en valor.

En Centroamérica, hemos pasado de la patria del criollo a la posibilidad de la patria compartida. Desde La Colonia, nuestras sociedades se estructuraron teniendo como referencia las metrópolis europeas con una visión criolla etnocéntrica, lo cual creó procesos de exclusión social y debilitamiento de un sentido identitario del tejido social.

Es hasta los años noventa, cuando se abre una oportunidad excepcional en Centroamérica para impugnar y revertir esta situación gracias a la sinergia de una serie de factores internos y externos.

Primero, los Acuerdos de Paz que cerraron un largo ciclo de conflicto armado en varios de nuestros países y que, junto a otras reivindicaciones, propusieron el reconocimiento de la diversidad cultural de nuestras sociedades como una prioridad.

Segundo, los debates suscitados alrededor de la celebración del Quinto Centenario, que generaron una amplia reflexión sobre la convivencia entre

culturas en el medio iberoamericano y sobre la necesidad de establecer relaciones respetuosas y horizontales entre los países del norte y los del sur, a favor de la asunción formal de la condición pluriétnica, multicultural y plurilingüe de las sociedades latinoamericanas.

Tercero, la transformación de los paradigmas de instituciones como la UNESCO, en cuyo seno se reconoció que aún había sesgos eurocéntricos que favorecían el reconocimiento de las expresiones del patrimonio europeo previo a la modernidad. Y también previo a las expresiones letradas, en detrimento de las expresiones locales y populares tanto tradicionales como contemporáneas de países del sur. Las sociedades y grupos, cuyos rasgos se caracterizan por la presencia de fuertes culturas orales y expresiones del patrimonio monumental autóctono, como las arquitecturas de tierra y fibra natural (bambú, etc.), se han visto desde entonces crecientemente reconocidas en su singularidad.

Y cuarto, las nuevas y crecientes demandas de participación y descentralización presentes en el ambiente institucional, ciudadano y comunitario. La reactivación de la Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC), al inicio de esta década, le da a la cultura un espacio regional de reflexión, análisis, construcción y desarrollo que no tenía anteriormente, a pesar de que la incorporación de la

cultura a este organismo regional se hace en noviembre de 1982.¹

En el plano internacional, la cultura comienza a recibir un tratamiento especial a partir de la década de los setenta con la Conferencia de Venecia (1970), y en especial la de México de 1982. En esta última se afirma el valor de la cultura como componente estratégico para el logro de un desarrollo integral, en que las diferencias culturales dejan de ser consideradas como obstáculos para ser apreciadas como oportunidades.

La Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo en su informe *Nuestra Diversidad Creativa* llamó la atención sobre una realidad: Es el desarrollo el que se inscribe en la cultura y no al contrario. Por otra parte, el punto de partida para superar las brechas de atraso intergeneracional, en América Latina, es el reconocimiento de la riqueza que suponen las culturas y el dialogo entre las mismas.

Debemos reconocer que ambos conceptos, cultura y desarrollo, son de naturaleza cambiante y sufren permanentes reacomodos dependiendo de la teoría que los enfoca. En ese sentido, la cultura ha sido considerada y cuantificada como inversión social. Las políticas culturales tienen una deuda con la di-

mensión productiva de la misma. En el contexto de la Sociedad de la Información, valores normalmente considerados culturales e intangibles adquieren valor tangible e incluso se convierten en el elemento dinamizador de la economía: identidad, sentido de pertenencia, estilo de vida, valor de marca, valor en la cultura organizacional.

Las industrias culturales creativas o de contenido representan entre el 2.5% y el 8% del PIB en países como Estados Unidos, España, Brasil, Uruguay y Colombia. Son el tercer o cuarto sector de más rápido crecimiento de las economías postindustriales, después de los servicios financieros, la tecnología y el turismo. Superan regularmente a las industrias textil, manufacturera, aeronáutica y automovilística.

En nuestros países centroamericanos es necesario mayor inversión a fin de generar mayores oportunidades de formación, puesta en valor, uso social del patrimonio material y desarrollo de microempresas vinculadas al patrimonio intangible: artesanías, gastronomía, música, espectáculos, orquestas juveniles.

En Centroamérica, el tratamiento que reciben asuntos relativos al campo cultural, como el acceso a las oportunidades, al conocimiento, autoestima, identidad, participación, estímulo a la creatividad, no han

1 CECC, Plan Estratégico Regional de Cultura 2005-2009: La Cultura, Fundamento del Desarrollo Sostenible en el Siglo XXI.

sido visualizados desde una perspectiva que los ubique y los valore como activos productivos. En el sentido que se vinculan con la generación de capacidades intrínsecas y estructurales que les permitan a los individuos, familias y poblaciones cumplir con sus objetivos vitales de mejora de condiciones materiales y simbólicas.

El Informe sobre Desarrollo Humano del PNUD, del año 2003, consideró como eje de análisis la dimensión cultural del desarrollo, en el entendido de que la cultura interactúa con otras dimensiones del desarrollo, a la vez que permea las influencias de cada esfera sobre el campo de oportunidades y libertades de las personas. Es decir, que la cultura desempeña el papel de filtro o catalizador social con respecto a los estímulos que provienen de los sistemas políticos, económicos, tecnológicos, educativos, ecológicos y de salud.

Las actuales teorías del desarrollo sostienen que todo proceso de desarrollo supone un *ethos* cultural, esto es, una forma de ser de los individuos en sociedad. Este *ethos* significa la capacidad de establecer acuerdos y convenios en sociedad, de construir o articular proyectos de Estado y de país en beneficio de la colectividad.

De lo anterior, se desprende la necesidad de estudiar y abordar el desarrollo en nuestros países centroamericanos, en su vínculo o dimensión cultural,

a fin de identificar y potenciar los elementos que aseguren una legitimación ciudadana que permita y forje un cambio social hacia el desarrollo humano.

El Plan de Acción de Políticas Culturales para el Desarrollo recomienda que los estados miembros adopten los cinco objetivos de política que fueron debatidos y concertados en la reunión de Estocolmo, convocada por UNESCO:

1. Hacer de las políticas culturales uno de los componentes centrales de la estrategia de desarrollo.
2. Promover la creatividad y la participación en la vida cultural.
3. Fortalecer las políticas y la práctica para salvaguardar y preservar el patrimonio cultural, tangible e intangible, mueble e inmueble, y promover las industrias culturales.
4. Promover la diversidad cultural y lingüística en y para la sociedad de la información.
5. Poner a disposición del desarrollo cultural más recursos humanos y financieros.

Para aproximarnos al tema de las políticas culturales en Centroamérica, con una visión prospectiva, partiremos de un breve análisis del contexto, una mirada al campo cultural centroamericano y a las dinámicas internacionales que las políticas culturales requieren tener en cuenta para responder a ellas.

Néstor García Canclini concibe la política cultural como el conjunto de acciones que realizan diversos agentes para orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consenso o disenso sobre un tipo de orden social. Nunca una política cultural puede ser formulada por un solo agente, así sea este solo el mercado, el Estado o la comunidad autogestionaria.

El ámbito de acción de las políticas culturales, en la perspectiva de esta definición, requiere ser ampliado y tener en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales de la actualidad.

José Joaquín Brunner, en forma sintética, considera que las políticas culturales son las oportunidades para actuar en un circuito cultural (producción, circulación y consumo de bienes culturales). Los componentes de este circuito cultural son básicamente cinco: agentes habituales, medios de producción, medios de circulación, públicos y organizaciones (Estado-mercado-asociaciones voluntarias)

Alfons Martinell establece la distinción entre finalidades sociales y políticas culturales. Las primeras son estables y accesibles por itinerarios o estrategias, que no son necesariamente coincidentes; las políticas, en cambio, son dinámicas y dependen de una realidad territorial concreta. Por tanto, una finalidad social se puede orientar a partir de políticas diferentes. Al ser las políticas una expresión de un

fenómeno de génesis y mediación social, las políticas culturales son siempre territoriales.

Las definiciones vistas tienen en común los siguientes aspectos: Políticas como lineamientos generales para orientar un futuro en la acción cultural con visión sistémica: Estado, sociedad, cooperación internacional; la ubicación de políticas en procesos de planificación y bajo el principio de transversalidad; objetivos del desarrollo social ineludible e irreducible al simple desarrollo (crecimiento económico); y papel central del Estado en su formulación y ejecución: el Estado en red.

En las condiciones actuales de planificación, las políticas económicas, sociales y educativas se articulan con planes que pueden ser nacionales, departamentales y municipales. Se consideran como el mecanismo de gestión por excelencia de la democracia participativa. En ese sentido, nuestros gobiernos deben poner especial atención a la Agenda 21 de la cultura, que sienta las bases para el desarrollo de las agendas culturales locales.

Como mecanismos contamos con programas y proyectos en cada área de gestión. El proyecto es la unidad mínima; el plan, la organización sistémica general construida por diversos agentes.

La institucionalidad de la cultura en Centroamérica tiene ante sí retos y desafíos, que deben orientarse

a trascender los retos inmediatos de toda gestión gubernamental, avanzar hacia el posicionamiento de la cultura como elemento de integración y de cambio social y, por otra parte, introducir criterios de planificación estratégica.

Ambos planteamientos refieren a dos cuestiones centrales a considerar por la política cultural: una gestión cultural con una visión de desarrollo para lo cual será fundamental el trabajo de incidencia; de la dimensión cultural en las políticas públicas; del Estado, de tal manera que contribuya de manera sustancial a la transformación nacional y regional.

El segundo aspecto implica a la participación. La política cultural, como un proceso de construcción social, que dé cuenta de la diversidad cultural que junto a la biodiversidad constituyen factores de riqueza e identidad nacional.

Si partimos del principio que los gobiernos no determinan la cultura de un pueblo sino que son expresión de la misma, su papel entonces será influir sobre los procesos, marcar pautas para su desarrollo y cultivo. La participación ciudadana es básica en dos niveles: en el metodológico, en el sentido que las políticas culturales deben ser diseñadas, discuti-

das y consensuadas en ámbitos amplios que reflejen la complejidad de una sociedad y una nación; y en cuanto a sus objetivos, en el sentido que se conceptualiza el fomento de la participación en equidad como sustento del desarrollo cultural.

La formación, diseño o construcción de políticas culturales nacionales y/o supranacionales requiere de una eficaz lectura del contexto internacional en que interactúan. Esto es así por las dinámicas políticas, sociales y económicas que acontecen en el entorno mundial, cada vez más interconectado.

Una caracterización sugerida para el análisis son las siguientes² ideas: Globalización económica y mundialización de la cultura (tratados de libre comercio); redefinición del papel de los Estados en la cultura; fuerte presencia de las empresas privadas transnacionales, regionales y nacionales en sectores mayoritarios de la cultura. (En Centroamérica predomina una visión «reduccionista» respecto al sector telecomunicaciones y las políticas de este sector están desvinculadas de las políticas culturales); impacto de las transformaciones tecnológicas en la creación y circulación de bienes y servicios culturales; activa diferenciación y variedad de los consumos culturales; relaciones entre sociedades

2 Rey German, Las Políticas culturales, algunas reflexiones, documento de trabajo para el Taller de Intercambio de experiencias para la formulación de planes nacionales y/o políticas culturales en Centroamérica. 23 y 24 de enero de 2006. OEI/ACERCA.

de acceso y equidad cultural, y de la estratificación y la segmentación de los consumos culturales de los excluidos; cambios sociales y culturales, atención a la juventud, vínculos con la educación, migraciones; integración progresiva de la cultura a los procesos de desarrollo y de participación social (ejemplos: cultura y movimientos sociales, cultura y desarrollo local) e importancia de las ciudadanías culturales, actores socioculturales y política ciudadana desde la cultura.

En cuanto al contexto centroamericano podemos observar algunas características. El pensamiento regional es reciente en nuestros países. Muestra de ello es la consolidación de mecanismos que hacen posible la integración cultural. El Foro de Ministros y Directores de Cultura de Centroamérica aprobó su Plan Estratégico Regional de Cultura 2005-2009: «La Cultura, fundamento del Desarrollo Sostenible en el Siglo XXI». Ahora es necesario, con el plan, proponer proyectos en aquellas áreas en las cuales nos identificamos con problemáticas y objetivos comunes.

En principio podemos afirmar que el quehacer cultural en Centroamérica, desde la institucionalidad pública con criterios de planificación, a partir de políticas y planes nacionales, es reciente en la región.

De igual manera, la visión contemporánea, en las relaciones de cultura y desarrollo y en la articulación

institucional inclusiva de la sociedad civil, comienza a ser objeto de debate y discusión en la mayoría de nuestros países. Los países asumen la participación de organizaciones, intelectuales y artistas como una condición de «sostenibilidad» de los planes culturales impulsados desde el Estado, que anuncia la implementación de nuevas formas de gestión.

La estructura del sector cultural en Centroamérica presenta similitudes y diferencias en su composición. En Costa Rica, el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes es parte del gabinete, al igual que el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y la Secretaría de Estado en Cultura, Artes y Deportes de Honduras. Por su parte, El Salvador cuenta con el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte adscrito al Ministerio de Educación, aunque con autonomía y personalidad jurídica propia. En Nicaragua, el Instituto Nicaragüense de Cultura es una dependencia del Ministerio de Educación, que al igual que en El Salvador tiene patrimonio y representación jurídica propia. En Panamá, el Instituto Nacional de Cultura (INAC) depende orgánicamente del Ministerio de Educación.

Tres países de la región cuentan con organismos con dependencia de sus Ministerios de Educación (El Salvador, Nicaragua y Panamá) y en tres países (Guatemala, Honduras y Costa Rica) tienen rango de Ministerio o Secretarías de Estado. De su ubicación en el aparato público estatal se desprende su

tipo de administración financiera, procesos administrativos internos, y ello incide en la eficiencia y eficacia de la gestión.

En cuanto a políticas y programas, los países de la región han avanzado en su formulación de lineamientos de política cultural, que requieren un asidero en instrumentos, programas y proyectos. Pero, sobretodo, se ha avanzado con el respaldo de una asignación presupuestaria y una praxis que requiere la participación ciudadana desde su formulación hasta su ejecución, garantizando así la «sostenibilidad» de las mismas.

En seguimiento a los planteamientos anteriores, podemos concluir que las políticas culturales deben reunir las siguientes características para propiciar el desarrollo cultural.

Integralidad y transversalidad. Las políticas culturales son integrales cuando se relacionan con otros sectores de la vida social o con los problemas sociales. La Carta Cultural Iberoamericana menciona, entre el conjunto de sus principios, el del principio de transversalidad, que alude al conjunto de actuaciones públicas para el fomento de la cultura y la consolidación del espacio cultural iberoamericano.

Participativas. Las políticas culturales se construyen, gestionan y evalúan desde la participación activa de una pluralidad de actores de la sociedad.

Local y global. Son la expresión del reconocimiento de identidades locales insertadas en procesos globales.

Descentralizadas. Apostar a generar procesos participativos desde lo local. De igual manera, la planificación debe partir desde lo municipal, regional, nacional y avanzar en el ámbito supranacional, sea centroamericano o iberoamericano.

Multisectoriales. Las políticas culturales adaptadas a urbano y lo rural; a las regiones; a los hombres y las mujeres; y a los estratos económicos, educativos y generacionales. Esto implica un conocimiento e identificación de nuestros públicos, una oferta pertinente a las necesidades específicas.

Equidad cultural. Se refiere no solamente a garantizar el acceso como un derecho cultural; es también igualdad de oportunidades, insumos, resultados y capacidades.

Comunicativas. Las comunicaciones en un Estado y en una región interesan a la política cultural, y no es asunto exclusivamente de concesiones económicas sin considerar el aspecto simbólico. En Centroamérica, la única posibilidad de articular una política cultural que involucre los medios de comunicación es a través de la acción supranacional en espacios políticos, y de colaboración como el espacio cultural iberoamericano.

Para dar cumplimiento a estos objetivos de política, exploraremos algunos instrumentos y ámbitos de política cultural que requieren a nuestro juicio, especial atención. Lo primero son las estadísticas e indicadores culturales. Es una constante en nuestros países la ausencia de información coherente, veraz, actualizada y sistematizada para la cultura, considerando que de ello depende, en buena medida, el planteamiento y el desarrollo de políticas de fomento orientadas al fortalecimiento del sector. Recomendamos la inclusión de estadísticas culturales dentro de las cuentas nacionales, económicas, de cada una de las naciones centroamericanas, para resaltar su importancia y contribución en la generación de empleo, divisas y en otros rubros de la economía nacional.

Segundo, derechos de autor y piratería. La piratería, el contrabando y las importaciones paralelas de reproducción ilegal del producto cultural se consideran factores adversos a la producción. La recomendación internacional, en este sentido, se orienta en dos direcciones: Implementar campañas de sensibilización y educación sobre derechos de autor y piratería, explicando el perjuicio que la compra pirata tiene sobre el creador y el autor de la obra, así como la generación de empleo y producto a nivel económico; y, en segundo lugar, aplicar mecanismos de *recontrol* para evitar la distribución de materiales piratas, pre-

venir el ingreso de productos de contrabando y detención y castigo de los productores piratas.

Tercero, políticas tributarias. La política tributaria y los incentivos fiscales son temas que deben estar presentes en la agenda de las políticas culturales. Estas pueden afectar en forma positiva a las industrias culturales como las del libro, las artes plásticas y el patrimonio, que van desde incentivos fiscales para particulares o empresas dueñas de inmuebles patrimoniales, susceptibles de rehabilitar para diferentes usos.

Cuarto, apoyo a las micro, pequeñas y medianas empresas culturales. El mecanismo sugerido para estimular a las microempresas culturales es la creación de un «vivero» o «incubadora» de empresas, cuya función principal sea apoyar procesos de gestión enfocados en este tipo de empresas culturales existentes, mediante estrategias de formación y asesoría en temas empresariales y jurídicos, desarrollo de bases de datos e información sobre fuentes de financiamiento.

El «vivero» tiene, entre sus funciones, estudiar y promover la creación de un programa de desarrollo gerencial para empresas culturales a nivel nacional; desarrollar estrategias de financiamiento para empresas culturales; promover la creación de gremiales de empresas culturales, tanto departamentales como nacionales; e incentivar a las

entidades que asesoran a estas empresas, sobre la creación de servicios especializados para empresas del sector cultural.

Y quinto, otras acciones posibles para el fomento del sector cultural. Con relación a las industrias culturales, es tarea del Estado fortalecer, en la medida de lo posible, las asociaciones de creadores, productores, distribuidores, para que hagan valer el derecho de autor. El Estado no puede actuar solo en este sentido. Son necesarias las sociedades de gestión de los derechos de autor, como estrategia de organización y movilización colectiva que puede ser, además, una fuente de financiamiento potencial de programas de desarrollo para los creadores, representantes, productores y distribuidores.

La existencia de asociaciones gremiales permite gestionar intereses colectivos, fortalecer la interlocución con el Estado, diseñar planes de desarrollo *subsectoriales*, así como el levantamiento de estadísticas sobre creación, producción, distribución y consumo.

Otro punto a considerar por las políticas culturales es el fomento de los procesos de formación del artista, de la técnica y de los públicos. Se considera de particular importancia la formación de públicos que contribuya a la «sostenibilidad» de las actividades culturales. Es necesario conocer el compor-

tamiento de los públicos, a través de estudios de consumo cultural, además del impacto de los programas de fomento a la lectura.

La cultura, en su amplia acepción, debe ocupar un lugar central en la agenda para el desarrollo de Centroamérica. A pesar de que en varios documentos y declaraciones de presidentes y ministros de la región se consigna la importancia de la cultura en el desarrollo humano sostenible, estas no tienen un asidero en términos de políticas, planes, programas y proyectos con visión de largo plazo, y con ello «visibilizados» en los presupuestos nacionales.

Los contenidos culturales son el único referente realmente singular en la imagen y proyección de un territorio. Centroamérica, con su diversidad cultural y natural, y su función como unidad geográfica, puente entre los bloques Norte y Sur del continente americano, merece y necesita ser reconocida en esa dimensión por dos razones: porque es indispensable para garantizar nuestra visibilidad en el concierto internacional y porque somos una comunidad de países con condiciones de mercado y volúmenes de producción cultural de pequeña escala. Esto último representa un enorme reto para mantener nuestros derechos culturales y nuestra diversidad creativa en un mundo cada vez más globalizado y definido por la lógica de mercado. Esta condición de vulnerabilidad debe ser comprendida y argumentada con claridad e iniciativa en los fo-

ros adecuados para su reconocimiento dentro de la región y en la comunidad internacional. Hemos avanzado y dado ejemplo con nuestro patrimonio natural. Es tiempo de asumir el patrimonio cultural con igual claridad.³

Ricardo Cardona **Identidad y cultura**

El tema de la identidad y la cultura ha estado presente toda la vida. Si nos vamos a los inicios de las definiciones académicas, desde las definiciones de Rosseau, pasando por Alemania, Francia, hasta llegar a los tiempos modernos con García Canclini, Flores y algunos de los autores modernos, siempre encontramos una cantidad enorme de definiciones. Yo había sacado una información de 164 definiciones. Carlos Cañas Dinarte decía que son más de 250 y esa es una cosa tremenda. Lo importante, sin embargo, es que siempre ha estado presente. También siempre ha estado presente el tema de la cultura de la identidad y de la importancia de la promoción, de hacer algo en este sentido, al menos, en todos los foros políticos. La OEI (Organización de Estados Iberoamericanos) es una organización que nació en 1949 y que años después se convirtió en un organismo internacional como es ahora. Desde ese momento, tenía ya en sus estatutos de constitución algunas líneas

apuntando a la cultura. Si nos remitimos a la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado de Guadalajara de 1991, la primera cumbre, también encontramos una serie de elementos que apuntan a la diversidad de cultura. Pero eran muy dispersos.

En la última década, esto ha cobrado una dimensión adicional a través de las reuniones internacionales de las propias Naciones Unidas, de movimientos de la UNESCO, de los países mismos, los procesos de globalización, y no ha llevado, poco a poco, a ir a concibiendo el tema de la cultura y de la identidad de una manera más articulada, más pertinente, más concreta. Es así como nosotros encontramos una división entre lo que podrían ser las políticas sectoriales y las políticas de sustrato de la sociedad. Una política pública es, en términos generales, un proceso y una serie de acciones que responden a una necesidad o a un problema de interés común. Por lo tanto, el impulso que se les debe dar a las políticas culturales es convertirlas en políticas de Estado, para que dejen de ser decisiones sectoriales particularizadas, y se vinculen a todo el proceso y a todo el sistema de desarrollo.

Creo que es importante señalarlo porque ese es uno de los principales avances que ha habido en los últimos años. Es decir, cómo convertimos las políticas culturales en políticas de Estados. Si nosotros revisamos, veremos que los principios fundamentales que

3 CECC, op. Cit p. 4

están vinculados a las políticas culturales tienen que ver con identidad, con diversidad, con creatividad y con participación ciudadana. De todos los elementos que se han mencionado aquí hay algunas cosas que están más avanzadas, otras no, pero lo importante es que todos esos elementos están, de alguna manera, ya aceptados por todo el mundo como los elementos fundamentales de una política cultural. Entonces hay dos cosas: primero, convertirlas en políticas de estado; y segundo, que recojan o que respondan a estos principios generales que todo mundo acepta como fundamentales en las políticas culturales.

En este marco de cosas, en la décima quinta Cumbre Iberoamericana celebrada en Salamanca surge, de alguna manera, la inquietud de algunas organizaciones y algunos países, a través de sus ministerios de cultura, de dar un impulso, una especie de consenso iberoamericano sobre qué hacer con la cultura, sobre cuál es la importancia de cómo hacemos que este sea un punto en las agendas políticas de las cumbres. Y se comienza a trabajar en estos temas, de forma a que se llega a tener un documento que es aprobado en la décima sexta Cumbre en Montevideo, Uruguay, y que en mi criterio recoge algunos elementos importantes que me propondría a destacar. Primero, que se hace énfasis en un tema de derechos y cultura, cómo la cultura está vinculada a los derechos fundamentales y cómo se convierte en un derecho fundamental el derecho a la cultura. Otra cosa que me parece importante es que se rescata el

valor económico, el valor de la cultura como riqueza, como producción. Parece mentira pero en los países donde se está haciendo el esfuerzo de medir, el valor de la cultura pasa de cifras de dos dígitos, en la mayoría de los casos, y son cantidades de contribución al PIB (Producto Interno Bruto) que uno no conoce, que no se imagina. Y esto es así porque se ha dicho que la cultura era vista, en un principio, como algo estético, algo bonito, romántico, pero últimamente se ha comprendido que además de eso tiene un enorme valor económico.

La carta cultural de la décima sexta Cumbre se estructura en ese sentido sobre tres criterios básicos que corresponden, por un lado, al tema de valores e identidad; por otro lado, a la riqueza; y por otro, al tema de la «transversalidad» que la cultura ejerce a través de las relaciones internacionales, contribuyendo a la complementariedad de las relaciones internacionales, de las diferentes vinculaciones entre naciones, subregiones dentro del espacio iberoamericano, para la construcción de la comunidad iberoamericana de naciones. Y ya no sobre la idea de sociedad de la información, sino sobre la sociedad del conocimiento, que va más allá, porque incorpora no solo la información sino también el aprehender y el hacerlo propio, en lo cual la cultura tiene un valor importantísimo.

Otro elemento que la carta cultural recoge es la importancia de medir el impacto de las políticas

culturales: ¿Cuál ha sido el resultado de la implementación de esas políticas culturales? ¿Funcionan o no? ¿Qué se debe hacer? ¿Cómo se deben ajustar? ¿Qué grado de implicación tiene con otras políticas en el contexto del desarrollo sostenible en general? La carta introduce también el tema de los grupos minoritarios, no solo de género, para rescatar el derecho de la mujer en todos los temas culturales, sino también el tema indígena, del *afrodescendiente* y de todos aquellos grupos minoritarios que pertenecen a la comunidad iberoamericana de naciones. Y finalmente, un tema que rescata la carta es la extensión temática que se ha mencionado también bajo la óptica de diversidad sectorial, es decir, la relación de la cultura con la educación, con el medio ambiente, con el turismo, con las nuevas tecnologías, como un elemento transversal que abarca y que a la vez fortalece la posibilidad de que esas políticas sociales se conviertan en verdaderos insumos del desarrollo económico y social de un pueblo.

En ese marco, la OEI, en el trabajo de la carta cultural, ha dado una serie de pasos importantes en estos criterios. Obviamente no significan todo, pero un poco se está orientando en ese sentido. Están contenidos en tres ejes básicamente. Primero, en la ejecución de una serie de programas que podemos mencionar. Me llamó la atención cuando se estaba hablando de promoción de la dimensión cultural de las políticas de desarrollo; fortalecimiento del sec-

tor cultural; educación artística; cultura y ciudadanía; fortalecimiento de la cultura cívica, democrática y solidaria; y programas de diplomado y postgrado de valores. Es una serie de programas que tenemos en ejecución y que, en efecto, la carta cultural plantea de alguna manera.

El segundo eje tiene que ver con la formación y la capacitación. Nosotros estamos trabajando en un programa de gestores culturales, un diplomado de gestión cultural, y en el Centro Cultural de España hemos tenido varios encuentros sobre gestión cultural. Estamos vinculados a la red local de todas las comunidades.

Y el tercer eje es el de redes. Eso significa asociarnos, de alguna manera, a todas aquellas organizaciones, instituciones o gobiernos que están haciendo algo en el tema del fomento de la identidad, de la promoción de la identidad y del impulso del diseño de la política cultural. En esos tres ejes, más o menos, estamos trabajando.

Con eso me quedo para compartir, que era la presentación de la carta cultural, y ese elemento que para mí era el más importante: ¿cómo hacemos nosotros para que todas estas cosas que están por ahí, que son elementos que permiten de alguna forma trabajar, se puedan explotar, en el buen sentido de la palabra? ¿Cómo hacemos que la ciudadanía pueda participar en todas esas cosas? Esta no es

una cuestión de los gobiernos. Obviamente los gobiernos tienen una función fundamental en el impulso, en la implementación y la ejecución de políticas públicas. Los organismos internacionales tenemos la responsabilidad de hacer todas estas cosas y de impulsarlas en el marco de la cumbre, pero la gente, la sociedad, tiene la obligación y el derecho de participar. La cuestión es cómo lo hacemos, cómo

abrimos y fomentamos los mecanismos para que la gente pueda participar. Hay una cita que dice que «la cultura debe ser considerada en grande, no como un simple medio para alcanzar ciertos fines, sino como su base social». No podemos entender la llamada dimensión cultural del desarrollo sin tomar nota de cada uno de estos papeles de la cultura.

Sobre los conferencistas

Carlos Cañas Dinarte

Investigador histórico-literario, editor y docente salvadoreño. Realizó sus estudios de Profesorado y de Licenciatura en Letras en la Universidad Centroamericana de El Salvador José Simeón Cañas (UCA), en la cual curso, además, su maestría en Desarrollo Local.

Es miembro fundador del Seminario Permanente de Investigaciones Históricas y de la Academia de Historia Militar de El Salvador. Es miembro de número de la Academia Salvadoreña de la Historia, director suplente y responsable de ediciones de la misma entidad, así como miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua.

Mario Hernán Mejía

Es licenciado en literatura dramática y teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con especialidad en gestión cultural. Realizó un postgrado en planificación de proyectos de cooperación para el desarrollo, en los ámbitos de educación,

ciencia y cultura por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Madrid. Es consultor de la UNESCO en temas de política cultural de Centroamérica.

Durante seis años ocupó el cargo de director de planificación y evaluación de gestión de la Secretaría de Cultura, Artes y Deportes de Honduras. Asumió las funciones de subsecretario de cultura entre el 2003 y el 2005 y, actualmente, se desempeña como director del Museo para la Identidad Nacional de Honduras.

Ricardo Cardona

Economista salvadoreño. Actualmente es el director regional para Centroamérica y República Dominicana de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

Ha ocupado el cargo de jefe de área de cooperación de la Secretaría General Iberoamericana y se ha desempeñado en cargos directivos y ejecutivos en organismos y empresas internacionales. También se ha desempeñado como docente y consultor.



**Patrimonio cultural:
Relaciones y significados**

Patrimonio cultural: Relaciones y significados

Patricia Segovia (Alcaldía de Suchitoto)

Sandra Quirós (Costa Rica)

Ignacio Fernández (Patrimonio AECID)

Miércoles 20 de febrero, 2008

Patricia Segovia

Suchitoto se encuentra en la zona central de nuestro país. Está rodeado por el embalse del Cerrón Grande. Cuenta con un área de 229 kilómetros cuadrados, aproximadamente, 57 de ellos bajo el agua del embalse. Contamos con 20 mil 192 habitantes aproximadamente. En la parte del centro, la más antigua, se muestra cómo se fue avanzando en todo el entorno. Se dice que Suchitoto tiene influencias coloniales, según el patrimonio que se ha encontrado; sin embargo, su principal desarrollo no se hizo en esa época sino hasta la época de la república. La mayor parte de edificios que tenemos se construyen durante este tiempo. En esa época, se establecieron todos los lineamientos y todas las normas logísticas; se definieron las normas de

construcción; creció demográficamente la ciudad; y también se dio el desarrollo del añil, que fue una de las líneas productivas más importantes.

Asimismo, durante este tiempo se introdujeron los servicios, las pilas públicas y la iglesia, uno de los principales beneficios patrimoniales de la ciudad. En 1992, se empieza a edificar a Suchitoto como una ciudad, como un punto cultural, más que todo en el aspecto artístico. Uno de los personajes importantes, Alejandro Coto, promovió este tipo de acciones. A todo esto, se reconoció como conjunto histórico de interés cultural por la Asamblea Legislativa en 1997. Esta declaratoria ejemplifica y valora estos aspectos en las áreas histórica, social, urbana, arquitectónica, paisajística y de antigüedad.

Dentro de todos los bienes arquitectónicos, que es la parte de patrimonio cultural tangible que tenemos, encontramos 260 bienes culturales e inmuebles que tienen ciertas características, más la iglesia, que los hacen valiosos. Además, dentro del patrimonio, encontramos toda esta parte de las tradiciones, la expresión artesanal y la parte espiritual.

¿Cómo empezó todo esto de la gestión cultural? Como alcaldía municipal tuvimos la opción de repoblar la ciudad. Se inició como un plan de desarrollo local desde 1994. Desde este plan, se edifican todas las zonas de patrimonio cultural para su conservación; sin embargo, se hizo de una forma vaga, poco superficial, pero después surgió un nuevo plan donde se hizo un inventario de todos los patrimonios edificados así como de los intangibles. Como alcaldía municipal también se buscó a instancias que pudieran echar a andar estos planes y gracias a ello se ha logrado la cooperación española desde 1999. Luego surgió la posibilidad para impulsar el desarrollo turístico y también la unidad ambiental, que fue el impulso para embellecer la ciudad.

En 2005 se crea la Oficina Técnica del Patrimonio Histórico de Suchitoto, donde yo laboro, que vela por la protección del patrimonio cultural. La Oficina empezó con la investigación de lo que teníamos y nos dimos cuenta de que el patrimonio no estaba clasificado. No se podía rescatar en una forma individual, sino que en una forma conjunta. Pensa-

mos: ¿cómo hacíamos para ser partícipes dentro de ellas? Entonces partimos de una reflexión, una línea estratégica de la ciudad, y durante los talleres que se iban haciendo se buscó la introducción de la cultura dentro de la ciudad. Al tener esta visión de ciudad fue que identificamos la inclusión de otras propuestas de servicios, como la seguridad.

Luego vinieron los proyectos para el rescate de los edificios, las edificaciones más representativas. Uno de los proyectos que se promueve en la Oficina, a través del apoyo de la Universidad de El Salvador, es la sensibilización del patrimonio cultural por medio de ciertas jornadas de sensibilización.

Ha sido una estrategia de desarrollo la introducción de la cultura. Suchitoto es la ciudad cultural del país. Es segura, ordenada, con espacios públicos para disfrutar; socialmente integrada; con una población próspera, educada, participativa; con una economía creciente, basada en la conservación de su patrimonio cultural, en el turismo, en la producción artesanal, pesquera y agroindustrial, con el fin de lograr el beneficio de sus habitantes, en especial de los niños y niñas. Fue una visión grande pero nosotros queríamos ser una ciudad cultural. Ahora tenemos que ver cómo la vamos a gestionar de una manera que sea sostenible.

Uno de los elementos que se manejó para ese fin fue el plan maestro, que terminó no solo fun-

cionando para el patrimonio, sino que también controló diferentes aspectos para la gestión de la ciudad: De un área de ordenamiento, donde la parte humana se introdujo en una forma transversal, y donde se incluyó el patrimonio, desde el uso de suelos para también saber hacia dónde vamos a crecer.

El programa de fortalecimiento institucional es otro aspecto. Y el programa económico que involucra al patrimonio como una forma, como una actividad para la promoción de la cultura.

Uno de los proyectos que tenemos es la restauración del rastro municipal, como uno de los edificios de uso público, y la restauración de la iglesia de Santa Lucía. Todos estos proyectos han sido tanto con fondos de la alcaldía como con fondos de la cooperación, en este caso, de la cooperación española.

Nosotros estamos en una etapa en la que buscamos generar condiciones para garantizar lo sostenible del patrimonio cultural. Saber qué es lo que tenemos para crear los instrumentos para su protección y un marco de regulación. Los detonantes que tenemos es llevar la planificación, la utilización de la población y de la oficina como un ente rector y que de seguimiento como parte de la alcaldía.

Sandra Quirós:

El gobierno de Costa Rica está conformado por 16 ministerios de los cuales tres mantienen estrecha relación con la preservación del patrimonio cultural: el Ministerio de Cultura y Juventud, fundado en 1971, que propicia las políticas conservacionistas en relación al patrimonio material e inmaterial; el Ministerio de Educación, que más bien aborda la temática en el currículo académico pero desde la perspectiva del folclor; y el Instituto Costarricense de Turismo, que mantiene rango de ministerio, que aunque no emite políticas en relación al patrimonio es un actor importantísimo en la medida que permite, promueve o regula el tipo de turismo que queremos para Costa Rica, en función de la marca país que las autoridades de gobierno y los promotores privados han proyectado al resto del mundo.

En el Plan Nacional de Desarrollo de la presente administración, que abarca de 2007 a 2010, el gobierno propone acrecentar el presupuesto del Ministerio de la Cultura progresivamente de 11 mil 340 millones a 23 mil 658 millones de colones. Estamos hablando de que pretende pasar de un 0.39% del presupuesto nacional a un 1%. Pareciera ser un buen progreso y ojalá no sean solo expectativas. Para 2007 se suponía que se le asignaría el 1% del presupuesto nacional de cultura, pero se recibió el 0.39%. La promesa es que al final de la gestión estaríamos en el 1%, porcentaje del cual, sin embar-

go, algunas instituciones del Ministerio de Cultura no llegan a gastar el 100% por diferentes razones. Entre estas, la falta de recurso humano, la logística y una ley de contratación y administración rígida e inapropiada para proyectos de envergadura. A veces tenemos esa dificultad, que se nos asigna un presupuesto y no alcanzamos a ejecutarlo por toda la legislación que tiene el estado costarricense.

En el mencionado Plan de Desarrollo 2007-2010, en el resumen de acciones estratégicas, previstas para el sector cultura, no figura una política para la conservación de una manera, explícita al menos, de metas muy específicas para el patrimonio arquitectónico. En el análisis que el propio Plan de Desarrollo hace del total del presupuesto nacional, que se destina para acciones estratégicas en varios de los ministerios de gobierno, es el Ministerio de Cultura el que mantiene el porcentaje más bajo con apenas un 26%. El Ministerio de Cultura es el ente rector en materia de conservación, restauración, promoción y documentación del patrimonio material e intangible. Lamentablemente, por situaciones circunstanciales dentro de este ministerio, históricamente se han creado instituciones que administran campos del patrimonio muy puntuales. Por ejemplo, el Museo Nacional es el ente rector de la conservación y documentación del patrimonio arqueológico de la nación; el Centro de Investigación y de Conservación del Patrimonio Cultural se encarga del patrimonio histórico y arquitectónico,

y oficialmente, desde hace poco tiempo, del patrimonio intangible; el Archivo Nacional es la institución que administra la conservación de los archivos históricos y quien dicta las pautas sobre la forma en que se deben documentar los asuntos oficiales. En fin, existen otras instituciones que se encargan de proteger asuntos muy puntuales, pero tantos esfuerzos paralelos y descoordinados, sin una política de conservación y sin una ley general de patrimonio general y de la nación, provoca entropía y muchas lagunas de objetos patrimoniales que se mantienen desprotegidos en la legislación vigente y en la competencia nacional.

El Centro de Investigación del Patrimonio mantiene cuatro campos de acción: la investigación, la restauración, la educación y la divulgación. La aplicación de la normativa a favor del patrimonio, a partir de la ratificación de la ley de la república de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, es notable la labor que el Centro ha ejecutado en torno a programas de investigación y de conservación de tradiciones costarricenses. Como decíamos, se da en Costa Rica tres ministerios trabajando por su cuenta, por linderos de acciones y presupuestos diferentes. Todos, indistintamente, se ven involucrados en las políticas de conservación en distintos campos del patrimonio. El Instituto Costarricense de Turismo incurre en proyectos puntuales, algunos relacionados con el desarrollo urbano. Por ejemplo,

los que se desarrollan en el puerto de Puntarenas, con el fin primordial de atraer al turismo. De paso, aunque dudosamente como una acción planificada, se preserva el patrimonio construido e inmaterial con la protección consecuente de la identidad cultural costarricense. Se preservan los paisajes culturales y consecuentemente se refuerza el concepto de marca de país, que las autoridades del gobierno y operadores privados han proyectado al resto del mundo.

Actualmente, en Costa Rica, en relación a la característica de turismo que se ha estado desarrollando, se han dado dos conceptos: la explotación de los litorales con grandes desarrollos urbanísticos, afines al turismo, con la consecuente degradación social que ha venido en drogadicción, delincuencia, desarraigo y pérdida de la identidad cultural; o un turismo rural, comunitario, que ha permitido la participación a los pequeños y medianos empresarios, que ha promovido el desarrollo humano autosostenible, que promueve la identidad local y propicia el arraigo. Y esto último no es la respuesta política clara del gobierno, más bien se deja el tema a la empresa privada. El gran capital extranjero invirtiendo en los grandes desarrollos; y el pequeño capital, local o comunal y a cierto nivel extranjero, por la segunda propuesta.

En cuanto al Ministerio de Educación, sus programas integran temas relativos al patrimonio pero

desde la perspectiva del costumbrismo o del folclor, o bien de los valores patrios o símbolos nacionales. En el pasado, el acercamiento de esta institución con el Ministerio de Cultura topó con puertas cerradas, con inercia institucional o bien con el desinterés. Posteriormente, el no contar con el instrumento denominado guías didácticas y los materiales de apoyo fueron los obstáculos para que no se abordara el tema del patrimonio cultural costarricense. Sin embargo, en los últimos años, en la presente administración, iniciamos los acercamientos concretos, el proyecto del Centro de Investigación que realizamos con maestros, denominado el «Patrimonio de mi Cultura», que busca subsanar los niveles educativos.

Estamos trabajando otro proyecto de patrimonio cultural y promoción artística con las instituciones educativas y, finalmente, el trabajo de divulgación y promoción que realizamos con los establecimientos educativos donde se restauran las escuelas y colegios declarados patrimonio nacional. En eso, de manera coordinada, trabajan los ministerios de Educación y de Cultura. El de Educación aporta la inversión; el de Cultura, la parte técnica.

En cuanto a la conformación institucional para la preservación del patrimonio, el Ministerio de Cultura, principal institución del Estado en la competencia por la salvaguardia del patrimonio nacional, se ha dispersado en las responsabilidades sobre di-

ferentes manifestaciones del patrimonio, pero queda fuera el patrimonio mueble de este arreglo institucional. En 1971 se crea el Ministerio de Cultura, mediante la ley 4788.

En 1981, mediante decreto ejecutivo, se crea la Dirección general del Archivo Nacional, que en la ley de su constitución, en el artículo 2, se indica: «En la oficina serán custodiados y ordenados todos los libros, papeles, expedientes, legajos y protocolos relativos a las materias civiles, penales, eclesiales, militares, municipales y de administración de fechas anteriores a 1850». En la década de los noventa, se le da un sustento legal con la promulgación de la ley 0222. En el inciso 20 se indica: «Reunir, conservar, clasificar, ordenar, describir, seleccionar y facilitar los documentos textuales, gráficos, audiovisuales, por máquina, pertenecientes a la nación que constituyen el patrimonio nacional, así como la documentación privada que se le puede haber sido entregada para su custodia». En 1987 se crea el Museo Nacional, atendiendo que la nación carece de un establecimiento público donde se depositen y clasifiquen todos los productos naturales y artísticos que deben servir de base para el estudio de la riqueza y cultura del país. Con la ley 6703, posteriormente, se le asigna la custodia del patrimonio arqueológico.

En 1979, mediante la ley de presupuesto, se crea el Centro de Patrimonio con la ley número 6303.

Adicionalmente existen, como parte del Ministerio, museos temáticos que se ocupan de las colecciones.

Como marco legal para la conservación del patrimonio, Costa Rica ha ratificado siete convenciones. Está la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso del conflicto armado; la Recomendación sobre la Conservación de los Bienes Culturales que la ejecución de obra pública o privada pueden poner en peligro; la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir la importación y la transferencia ilícita de Bienes Culturales; la Convención de la Protección del Patrimonio Natural, Cultural y Mundial; la Convención sobre la Defensa del Patrimonio Arqueológico, Histórico y Artístico de las Naciones Americanas; la adición al segundo protocolo de la Convención de La Haya, en 1954, para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado; y la Convención para salvaguardar el Patrimonio Cultural. Eso en parte de las leyes que hemos venido citando.

Entonces, institucionalmente como se ha indicado, se concibe la atención del patrimonio nacional de manera atomizada, creándose en el tiempo una serie de instituciones que atenderán diferentes manifestaciones de este. A la par y con la misma concepción, el marco legal se crea para el quehacer de cada institución o manifestación, quedando fragmentadas las acciones en este sentido.

En cuanto a la situación presupuestaria, tenemos la antes mencionada: en el 2007 el Centro de Patrimonio recibió un 4.77% del presupuesto del Ministerio de Cultura; mientras, el Museo Nacional, un 6% y el Archivo Nacional un 5.09%; sumando, entre todos, casi un 16% del presupuesto ministerial. Por su parte, para el 2008, observamos que más bien decreció. Entonces, si por la asignación presupuestaria tenemos alguna pista del apoyo que se le da al patrimonio, pues podríamos concluir que no ha sido todo lo que esperábamos.

Como conclusión general, observábamos que no obstante el incremento en el presupuesto del Ministerio de Cultura, no se refleja lo mismo en las instituciones del patrimonio. A nivel de coordinación ministerial, el de Educación por primera vez incluye metas interinstitucionales en el Plan de Desarrollo. Este es un poco la situación actual de la administración con los proyectos de restauración de edificios de patrimonio nacional, propiedad del Ministerio de Educación.

En el caso del Instituto Costarricense de Turismo no hay ningún nivel formal de coordinación, pero el Centro incluye la temática del patrimonio de turismo en su programa, con el proyecto de circuitos culturales que trabajamos directamente con las oficinas de turismo en los municipios, específicamente con el de Puntarenas, Cartago y Limón. En el Ministerio de Cultura, institucionalmente y legalmente,

se mantiene la misma situación, si bien en el Plan Nacional de desarrollo se incluye la ley Marco de Patrimonio, la cual prevé una instancia de coordinación de las diferentes instituciones, al menos hasta donde se ha avanzado en esta legislación.

Como gran pecado, en el proyecto de esta ley prevalece la desprotección del patrimonio histórico mueble. Además del proyecto de la ley Marco, en la actualidad se dan otros elementos positivos para mantener un mínimo de coordinación entre las diferentes instancias del patrimonio con el nombramiento de la directora de Patrimonio como presidenta de la junta administrativa del Archivo Nacional. En cuanto a las tres instituciones dentro del Ministerio de Cultura, el Archivo Nacional, el Museo y el Centro de Patrimonio, se tienen los siguientes campos de acción a favor de la conservación: La investigación e inventario; la educación y la divulgación; la restauración; y la aplicación y la normativa del marco legal, específicamente la ley 7755 del Patrimonio Histórico Arquitectónico.

Ahora bien, ¿cómo se implementan todos estos campos de acciones? Eso es lo que se verá específicamente con el programa de trabajo que se abordó en el 2007. Cada año vamos adoptando en las siete regiones del país un esquema similar al que se verá ahora. En el 2007, estuvimos en la provincia de Guanacaste; en el anterior en Cartago, y así nos vamos moviendo por las diferentes provincias.

En el área de investigación tenemos un primer grupo de proyectos que nosotros llamamos investigaciones participativas. Hace algunos años, más o menos en 2001, se realizó un inventario nacional de manifestaciones culturales, entonces hay, digamos, un recuento muy general de la situación que hay en cada una de las provincias, conforme vamos a cada una de ellas y comenzamos a trabajar sobre los temas que ya se han considerado como relevantes en esa provincia. Quiero decir, por ejemplo, en Cartago se consideró que la artesanía era un tema relevante y nos focalizamos un poco en eso. En el caso de Guanacaste, la música era la manifestación importante, también lo culinario, y esos son los temas en lo que nos hemos focalizado.

Lo que hacemos durante el año es llegar a los lugares, empezar a ubicar los grupos organizados que hay ahí, y esto lo hacemos a través de los municipios y de las Casas de la Cultura. Empezamos a entablar comunicación con esos grupos y ahí se empieza un trabajo de divulgación para promover los diferentes certámenes. ¿Qué es lo que logramos con esto? La *oralidad*, que es toda aquella cultura, todo aquel bagaje, todas aquellas historias, relatos, toda aquella tradición oral, que se viene transmitiendo simplemente de familia en familia. Hacemos una convocatoria al certamen. Les damos premios al primero, segundo y tercer lugar, y la gente viene con sus escritos. Provocamos que la gente escriba esa tradición oral y luego, por supuesto, les pedimos la autorización

y publicamos un libro con toda la participación y logramos una recopilación importante.

Mismo caso el de la música. Se convoca a los grupos de música tradicional, se hace un certamen y hacemos una premiación de los grupos ganadores. El culinario es uno de los más llamativos. Tiene una gran afluencia, especialmente de la prensa. Ahí llegan las señoras con las recetas, con sus platillos. Parte de lo que se premia es la presentación. Es un certamen muy llamativo, vistoso. Un jurado premia a tres personas y todas esas recetas las recogemos y al siguiente año se hace una publicación, de manera que en este momento hemos hecho un certamen por cada provincia y tenemos la publicación culinaria de todas las provincias de Costa Rica, un proyecto que ha sido muy exitoso.

El tema del inventario arquitectónico, que lo empezamos hace doce años y lo empezamos haciéndolo nosotros, el Centro, los técnicos ya hemos dado este paso para que se haga de manera participativa. Entonces, igual, vamos a las comunidades. Se les dan algunas charlas de lo que es el patrimonio y ellos mismos son los que recorren sus localidades y determinan y escogen cuáles son las edificaciones que ellos consideran su patrimonio y hacen sus fichas. Por supuesto que los acompañamos y alguna asesoría se le da. Pero básicamente las selecciones las hacen ellos. Esa documentación la sistematizamos y empezamos el trabajo de base de datos.

Hacemos investigaciones de tipo más académico, realizadas por investigadores, antropólogos del Centro de Patrimonio, y también de expresiones que se han localizado en las provincias como relevantes. En el caso de Guanacaste se trabajó con estas tradiciones: el coyol como bebida tradicional, la devoción de la Inmaculada y los vitrales.

Sistemas productivos es un proyecto que llevamos haciendo en tres provincias de Costa Rica y tiene una utilidad muy práctica. Primero, nos retroalimenta a nosotros en los trabajos de restauración que realizamos, tratamos entonces de documentar, de incluir a las fuentes, de entrevistar a los *cultores* que todavía trabajan en sistemas tradicionales. Lo estamos haciendo una base con todas los sistemas tradicionales existentes en Costa Rica y hacemos toda una descripción del proceso constructivo. Obviamente porque muchos de estos sistemas han desaparecido, los han declarado ilegales por la situación sísmica, y entonces si no los documentamos, por medio de los proyectos que hace el Centro de Patrimonio, hay técnicas que van a desaparecer en muy corto plazo.

Otro de los proyectos es el inventario de trajes. Circuitos turísticos, que como les indicaba, lo estamos trabajando con las oficinas turísticas. Como lo sabrán algunos, en el año 2005, fue declarado como Patrimonio de la Humanidad la tradición del boyeo y la carreta costarricense. Se le da

seguimiento cada año con proyectos que continúen con el rescate de esta tradición. Este año, se hizo una investigación sobre la decoración, en otros momentos se ha investigado sobre la construcción, el tipo de maderas, pero el año pasado nos dedicamos al tema de la decoración.

En el caso de la restauración, el Centro de Patrimonio hace algunos proyectos. Cada vez ha sido más difícil porque los recursos económicos que se requieren para restaurar son cada vez más elevados y el presupuesto ha decrecido. La ley de Patrimonio indica que son los propietarios privados o públicos quienes deben hacer la conservación de sus edificaciones; sin embargo, en el artículo 16 se indica que en caso de que estos no lo hagan, el Ministerio de Cultura debe hacerlo con sus propios recursos. Entonces nos ocupamos de estos proyectos. Algunos son proyectos muy puntuales, aspectos muy deteriorados que ponen en peligro una edificación.

Nuestra sede, el Ministerio de Cultura, el edificio más antiguo de San José, fue la sede de una fábrica de licores que se rehabilitó como Ministerio de Cultura. Los proyectos que estamos trabajando con el Ministerio de Educación, todos son establecimientos educativos que se han declarado patrimonio nacional, y en cumplimiento de la ley, el Ministerio de Educación está invirtiendo un presupuesto considerable, cerca de mil millones de colones al año. Nosotros le llevamos la parte

técnica y ellos aportan el presupuesto. Esto ha sido un proyecto muy interesante porque, aparte de la restauración, en cada establecimiento educativo hacemos el trabajo con los docentes, que como producto nos están dando las famosas guías didácticas, que es un poco el el pretexto de Educación para no incluir en el currículo el tema de patrimonio. Tenemos un proyecto con los niños que se llama Promoción Artística y de Patrimonio, que se hace utilizando las técnicas de teatro y de las bellas artes. Los chiquillos van a sus casas y recogen con sus padres una serie de información de temas relacionados con el patrimonio y luego montan obras de teatro ellos mismos con un estudiante de teatro o con estudiante de bellas artes. Hay obras de teatro que las hemos llevado a San José; la del colegio San Luis ha sido un trabajo muy excepcional que ha andado por todo el país porque resultó un producto con mucha excelencia.

La ley mencionada da al Centro de Patrimonio una serie de obligaciones, entre esas toda la fiscalización del estado de los edificios que están declarados patrimonio nacional. Aquí tenemos un poco de estadística del trabajo que hacemos: de las solicitudes de asesorías que nos hacen las comunidades, en este caso atendimos 178 edificaciones que les dimos asesoría técnica. Además, también por ley, toda intervención que se haga en un edificio patrimonial debe contar con los permisos del

Centro de Patrimonio. El año pasado se dieron 79 permisos, lo que quiere decir que han sido intervenciones que ha hecho la gente con sus propios recursos. La denuncia también ha sido una situación interesante, antes pasaba de todo con los patrimonios que estaban en las regiones y ni siquiera nos enterábamos. Ahora la gente acude y denuncia. El año pasado recibimos, en total, quince denuncias de edificios que estaban siendo intervenidos sin los respectivos permisos. Solicitudes de declaratoria, la misma situación: se ha ido perdiendo el miedo que se les declare y el año pasado recibimos 19 solicitudes para que se declarara edificios, incluso de los mismos propietarios.

Otro campo en el que trabajamos nosotros es con las municipalidades. Trabajo que llevamos a cabo con los planes reguladores y las zonas de control. Los municipios, en algunos casos, ya han integrado en sus planes reguladores el tema del patrimonio, entonces nosotros también les damos alguna asesoría. Igual el monitoreo de los edificios declarados es otro de los proyectos. El año pasado participamos en cerca de 33 talleres con las municipalidades, pues lo que estamos tratando es que en los planes reguladores se integre el tema de patrimonio, que se delimiten zonas con valor patrimonial y que se integre esas zonas como zonas de control específico, de control histórico y que se haga un plan de manejo. Por ejemplo, en el caso de la municipalidad de Escazú, se creó una comisión que está formada

por ciudadanos, el Centro de Patrimonio y por la municipalidad. Esta comisión es la que extiende los permisos para las obras que se vayan a hacer de control especial.

Consideramos que en todo el trabajo que hacemos de investigación y restauración siempre debe estar a la par un trabajo de divulgación en las comunidades donde estamos trabajando. Este es un proyecto muy importante para nosotros, ya llevamos once años haciéndolo. ¿En qué consiste el proyecto Salvemos Nuestro Proyecto Arquitectónico? Nosotros abrimos un certamen y el Ministerio de Cultura y el Centro de Patrimonio destinan 100 millones de colones para una restauración. Se abre el concurso y cualquier persona de cualquier comunidad puede llegar con la propuesta: «Yo quiero que en mi comunidad se restaure el edificio tal». Se les pide un proyecto muy sencillo y un jurado recoge las propuestas que llegan del país, otorgándose dos premios a los edificios ganadores. Se hace una inversión de los 100 millones de colones. Es un poco para devolverle a la comunidad el acceso a ese financiamiento, que sea la misma comunidad la que decida cuáles serán los edificios a los que se le va a invertir. En algunos casos se han formado comisiones de restauración que son grupos que quedan en la comunidad. Este es un reconocimiento que hacemos a propietarios que con propios recursos restauran sus edificaciones y todos los años logramos hacer algunas publicaciones. El año pasado publicamos siete libros.

En la página web tenemos un centro de documentación. Atendemos cerca de tres mil estudiantes al año y este es un tema en que ha sido muy exitosa nuestra gestión porque hemos logrado capturar la atención de los medios de comunicación. El año pasado fuimos objeto de tres primeras planas en el periódico *La Nación*, que es el periódico más importante de Costa Rica. Primera plana para el patrimonio y se le está dando una cobertura de por lo menos tres artículos por semana con planas enteras y medias planas. Para nosotros ha sido un trabajo de mucho tiempo, de atender a los periodistas de una manera muy particular y mantener información accesible para ellos, que les sea interesante, atractivo, y para ellos ha sido una fuente atractiva y muy cómoda. Hemos logrado permanecer en la prensa todo el año.

Sobre esta misma línea logramos un financiamiento que lo vamos a trabajar con el colegio federado de ingenieros y arquitectos. Ese es otro trabajo que estamos haciendo muy de cerca. Vamos a financiar una campaña para la conservación del patrimonio. Estará en la televisión en los tiempos de mayor audiencia, vamos a estar durante cuatro meses con la campaña. Esto ha sido un sueño desde hace cinco años que lo logramos plasmar gracias a que se volvió interesante para la empresa privada invertir recursos en una campaña para el patrimonio. Así que eso es un logro importante.

Ignacio Fernández

Empiezo con un párrafo de la ley del Patrimonio Cultural: «Para los efectos de la ley de protección del patrimonio, el patrimonio cultural y el tesoro cultural salvadoreño son lo mismo». Quería empezar por aquí, porque me gusta mucho la forma de asociar patrimonio con tesoro, tesoro como una cosa valiosa que da riqueza, como una cosa única. Hay que empezar a pensarlo desde la mentalidad de nuestro país, de El Salvador: todo lo que significa patrimonio nos enriquece y nos hace ser no más personas pero sí nos permite tener más visión de lo que está pasando.

El patrimonio cultural resulta determinante para la integración, para la cohesión y para el sentido de pertenencia a una comunidad, en especial en el caso de áreas culturales como la indígena. Igualmente quiero resaltar cómo el patrimonio, tanto intangible como tangible, tanto en arquitectura como en costumbres y escultura, integra a los grupos sociales y hace que nos sintamos identificados cada uno con quienes somos, lo que somos, con nuestro entorno y con la sociedad. Es un hecho reconocido que el derecho a la identidad y la defensa de la diversidad cultural son componentes del desarrollo humano, tanto es así que el director del patrimonio cultural de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), relaciona desarrollo humano con identidad y diversidad cultural.

No puede haber desarrollo humano si no existe educación, conocimiento de nuestra realidad pasada, presente y de proyección hacia el futuro; si no existe conocimiento de nuestro entorno, a fin en cuenta, de que somos producto de la historia. Cada uno somos lo que somos porque nacimos en una zona de la tierra y no en otra, porque nuestra familia ha sido una y no otra, porque nuestras circunstancias han sido unas y no otras. Me interesaba que esa singularidad hace que seamos diferentes todos pero a la vez estemos hecho un grupo.

Esto constituye un pequeño desafío porque ahora se tiende a la homogenización. Parece que interesa que el individuo se diluya en una cosa que sea común, en la que no se diferencia a nadie. Me hacía esta pregunta: ¿Cuando hablamos de cooperación tiene sentido hablar de cooperación temática de patrimonio cultural? Pues bueno, yo tengo claro que sí, porque el patrimonio cultural puede ser un elemento eficaz de lucha contra la pobreza, que es el objetivo principal que tiene la cooperación española. El patrimonio puede ser un recurso para el desarrollo económico y social de sus depositarios. Además, el patrimonio es una excusa estúpida para fortalecer las instituciones públicas que lo deben conservar. Pongo el ejemplo de Granada, en Nicaragua. Granada es más Nicaragua y es más ciudad porque está rodeada de patrimonio conservable. La gente se reconoce, lo identifica y lo valora.

El primer objetivo que tenemos es proteger la identidad, el legado cultural y la memoria colectiva de los pueblos. Nosotros trabajamos en patrimonio por la identidad, porque nos interesa la memoria de las personas, nos interesa el simbolismo colectivo que tenemos como imagen en la cabeza. Hay un segundo objetivo muy ligado al desarrollo, que es mejorar la calidad de vida de las personas que están habitando en los países, trabajando sobre infraestructura y mejorando las calidades logísticas y ambientales. Me parece fundamental que las personas tengan una dignidad y esas personas necesitan que la actividad de vida se lleve de alguna forma. El tercer objetivo es el fortalecimiento de las instituciones y, por último, el desarrollo económico y social.

El programa de patrimonio tiene seis actividades muy claras en las que trabaja. La primera es la preservación del patrimonio cultural, por el hecho de que es algo que hemos heredado y que tendríamos que transmitir a las siguientes generaciones en mejor estado de lo que hemos heredado. Pongo la imagen de la alcaldía de Suchitoto porque me parece un proyecto interesante y donde hay mucho rigor de cómo se debe intervenir un edificio histórico con criterio contemporáneo. Lo que se construye a la derecha del edificio no tiene que ver en nada con el resto; sin embargo, se trata de integrar en la totalidad del edificio. Creemos que la lectura que se hace del edificio es mucho más clara que si hubiéramos tratado de imitar lo que ya había.

Hablando de preservación de patrimonio cultural y de Suchitoto, porque el proyecto estrella a partir de ahora será la iglesia Santa Lucía, me quería parar aquí porque es un ejemplo bastante bueno de identidad cultural de este país y de cómo se manipula esa identidad cultural de acuerdo a las conveniencias y necesidades de la gente que determina este tipo de cosas. Santa Lucía era una iglesia de mitad de siglo XIX, otros dicen que incluso antes, la cosa que es la típica iglesia que se construye en un ambiente de independencia, de romper con todo lo anterior y de consolidarse como una nueva imagen que el país espera tener a partir de ser independiente de la colonia española.

Santa Lucía es un edificio que pretende ser neoclásico. La arquitectura como que se vernaculizó, que pasó por el tamiz de lo popular, y no es un clásico precisamente correcto, pero sí digamos que aspira a ser neoclásico. Eso tiene que ver con la tradición Europea que había en la Ilustración, de cambiar las estructuras jerárquicas que había entonces. El estilo clásico tiene que ver con la revolución francesa. Para el caso, entiendo, que de alguna manera se exporta el modelo europeo de la revolución francesa. Se trae a El Salvador porque se quiere romper con lo anterior y este es un símbolo claro de lo que tenía que ser un edificio republicano. Tenemos como el primer edificio de El Salvador, igual estoy diciendo una barbaridad, pero creo que pertenece por estas características formales. En cualquier

caso, Santa Lucía tenía una especie de ventaja respecto a la arquitectura barroca que se hacía en El Salvador, que era muy colonial. Tenemos un pórtico jónico, esa gran presencia de la fachada en la ciudad. Digamos que Suchitoto se identifica con esta fachada con estas proporciones tremendamente grandes. Realmente tuvo la intención de ser un edificio muy simbólico y creo que fue eso, queriendo separarse de la tradición.

Santa Lucía es tan distinta y, sin embargo, no es tan distinta a lo que se hacía antes. Está la iglesia Santiago de Chalchuapa, que es una iglesia típicamente colonial. Y Santa Lucía lo único que tiene diferente a la de Chalchuapa es el lenguaje porque el resto, la construcción, es básicamente la misma. Estamos hablando de muros de cal, a base de adobe, y la estructura interior a base de madera. En el caso de Santiago, interiormente es un edificio hecho de madera. Por dentro, Santa Lucía también tiene esa estructura dintelada, lo único es que se disfrazó de neoclasicismo. Ahora que estamos estudiando el proyecto, porque esperamos que Santa Lucía se intervenga en breve, nos damos cuenta de que la estructura de Santa Lucía es colonial. Lo cual está muy bien porque los procedimientos arquitectónicos no han cambiado en el país. Santa Lucía identifica una época de el Salvador y un carácter muy salvadoreño; sin embargo, ahora se habla de Suchitoto como la ciudad colonial cuando, en realidad, hay poco de colonial en Suchitoto. Parece

que al turismo le interesa lo colonial, y la gente llega y no sabe que tiene delante uno de los edificios más interesantes del país porque se le quiere vender otra idea.

Como hablamos de patrimonio y de identidad pues quería hacer esa reflexión con Santa Lucía. Muchas veces, los intereses que están por encima de la cultura manipulan esa identidad a favor del turismo, y eso me da un poco de miedo. Aquí vamos a dejar que hable Alejandro Soto, que es un arquitecto español de los años cincuenta, que dice cosas interesantes sobre la reflexión que estábamos haciendo. Ese retrato no va a fallar nunca, el arte, la técnica, el espíritu de una época. Si miramos la arquitectura con un ojo sensible, inteligente y crítico sabremos un poco del país.

El segundo componente es la información ocupacional y la inserción laboral. La AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) tiene un programa de escuelas taller que están en todo Iberoamérica, y que aquí ha tenido un trabajo ejemplar, que fue el que al final restauró la alcaldía de Suchitoto y que se acaba de cerrar. En diciembre estamos viendo si se reabre o cómo hacemos porque son proyectos muy costosos, que en este caso estaba funcionando desde hace ochos años y que tampoco puede ser un proyecto que se eternice. Pero claro, el problema en que te metas en la información ocupacional es qué hacer con la

gente que formas. Por eso, digamos, el problema con la escuela era la inserción laboral. Y eso nos estaba preocupando más, de hecho tenemos proyectos con la gente que ya egresó para apoyar a las microempresas que se puedan formar. No puedes formar a una persona y luego dejarla en la calle.

La tercera es la habitabilidad. Me estoy yendo a un derribo, pero un derribo de un solar que pronto estará construido con dos plantas y doce apartamentos. Es la primera vez que la AECID se ha metido en proyectos de habitabilidad. Interesaba mucho la habitabilidad en el centro histórico de San Salvador porque nos parece que hay un detonante. Se puede vivir en San Salvador de forma digna, en un centro histórico muy degradado, que tiene muy mala prensa, que da mucho miedo, pero que tiene mucha gente que habita ahí desde hace mucho tiempo y que merece tener vida digna. El futuro del proyecto habitacional de San Salvador ya está en obra y esperamos terminar una arquitectura lo más digna posible para la ciudad, lo más digna posible para quien la habite. En ese sentido estamos trabajando, para que haya identificación, uso de los espacios y para que sea un sitio digno.

El cuarto es la ordenación territorial y la planificación urbana. Bonito título. Este componente lo estamos trabajando en Suchitoto gracias a la gente del plan maestro y del programa de organización y protección, que es donde se está haciendo urbanis-

mo en Suchitoto, tratando de gestionar el suelo y el patrimonio. Esta área de intervención, quizá históricamente la más importante para el patrimonio, es, quizá, la que ha dado mejor resultado. Por ejemplo, Quito (Ecuador) tiene una oficina de urbanismo que en principio fue apoyada por la cooperación española. Pasando de Quito a San Salvador me quería parar en un poco en este punto porque San Salvador es una ciudad que ahora mismo parece que está perdida o que está desahuciada. Leí hace poco en un periódico de El Salvador, que es súper objetivo, que el centro histórico merecía que se metieran las máquinas y lo demolieran completamente. Yo creo que hablar así del centro histórico de nuestra ciudad es un pecado mortal porque ahí está todo lo que ha sido San Salvador. La historia es muy distinta a la que tuvo antes, pero cinco siglos después de que pasara aquello todos entendemos que somos producto de todos, entre ellos de la época colonial. Somos mezcla y eso no está mal. Gracias a la alcaldía, que ha tenido mucha sensibilidad al respecto, hemos conseguido montar un proyectito de ordenación urbana. Estamos buscando montar poco a poco una línea técnica de planificación del centro histórico, claro, con muchas limitaciones, con muchos problemas y sueños.

Ahí estamos intentando trabajar, pero parece que todo está tan conflictivo, parece que queremos trabajar por los extremos. Sea por trabajar por calle Arce o por «calle de la Amargura», para ver si de

fuera hacia adentro conseguimos arreglar la cosa. La idea no es pensar que la gente que se gana la vida en el centro está bien; pero tampoco que están en condiciones infrahumanas, que no tienen ningún tipo de condiciones. En definitiva, habría que pensar en qué hacer para que se mejore. La alcaldía ha apostado un poco sobre eso y estamos queriendo trabajar. A ver si conseguimos un plan para la «calle de la Amargura», la que está ahí en San Esteban, para ver si desde ahí empezamos a cambiar las cosas. Porque el mesón de San Esteban está por esa zona y además ahora hemos tenido suerte y vamos a poder restaurar la plaza de San Esteban completamente. Es un proyecto nuevo. La idea es recuperar la zona, recuperarla socialmente para que la gente que vive ahí sienta que tiene más opciones. Porque el centro ahora mismo es un gran mercado, el uso del suelo ha dejado de ser el de un centro histórico para convertirse en un mercado y toda actividad es incompatible. No cabe ni el transporte, no cabe la cultura, no cabe el ocio, porque el mercado es incompatible con casi nada. La ciudad siempre ha sido ese invento para que la gente se relacione, que ha tenido esos espacios de encuentro, pero ahora qué pasa, que tenemos que ir a la Gran Vía o a Multiplaza para hacerlo porque en el centro es imposible. Parece que tenemos que luchar por volver a eso, porque la estructura se mantiene, sigue estando la historia. La identidad de El Salvador, que es lo importante.

Esto es lo que podemos hacer con el centro histórico. Volvamos al ejemplo de Quito. Quito estuvo llena de vendedores ambulantes hasta hace cinco años y con gente sensata se consiguió desalojarlos. A la gente se la reubicó con condiciones más dignas de las que tenía y el espacio público volvió a aparecer y volvió a funcionar. La gente volvió a ir para encontrarse. Las cosas funcionan porque la gente necesita esos espacios. ¿Qué identifica a un país? A lo mejor este tipo de núcleos, de centros históricos. En el caso de San Salvador está muy despersonalizado, que bien se podría estar en San Salvador, en Chicago o en cualquier otra ciudad. Sin embargo, hay cosas que son las que nos reconocen. Yo confío en San Salvador, que no tenemos la arquitectura que tiene Quito pero bueno, si ponemos mucha voluntad y mucha fe le podemos dar otra cara al centro histórico. Esta ciudad se lo merece.

Creo que aquí lo importante es eso: para que lo nuevo pueda encontrar su lugar nos tiene que estimular lo que existía. San Salvador tiene mucho de qué hablar porque está ahí. Eso que está ahí nos tiene que hacer hablar de una forma distinta para conseguir un futuro para El Salvador. En la identidad existen cosas que nos llevan al futuro, no es que no lo inventemos o que seamos producto del pasado. Somos producto del pasado. Eso es lo que me interesa de San Salvador, que lo que hay nos tiene que estimular para ver lo que ya existía y dar así una nueva solución.

El quinto punto es el fortalecimiento de las instituciones públicas. Aquí ejemplifico con el equipo del centro histórico, porque es el típico ejemplo de una oficina creada para fortalecer a la municipalidad de San Salvador, para que puedan gestionar su suelo y recuperar la autoridad sobre la ciudad. El problema es que la gente no quiere que se recupere la autoridad porque ahora estamos pidiendo permiso

a todo el mundo para hacer obras, porque que ponen multas por hacer obras ilegales. Pero en algún momento debe volver la autoridad a manos de quien tiene que tenerla, que es la municipalidad.

La última de las áreas que trabajamos es la promoción del tejido económico y aquí es donde apoyamos a la microempresa.

Sobre los conferencistas

Patricia Segovia

Realizó estudios de arquitectura y es la responsable del área de planificación urbana en la Alcaldía Municipal de Suchitoto. Ha trabajado para CONCULTURA en la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural. Se ha desempeñado como docente y ha participado en múltiples seminarios, cursos y talleres en El Salvador, España, Guatemala y Honduras, entre otros.

Sandra Quirós

Licenciada en arquitectura. Cursó un postgrado en restauración arquitectónica y una maestría en restauración de edificios y centros históricos.

Ha sido directora del Departamento de Servicios Técnicos del Museo Nacional de Costa Rica. Se ha desempeñado como coordinadora del área de arquitectura del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica y, actualmente, se desempeña como directora de este mismo centro.

Ignacio Fernández

Es responsable de patrimonio de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Realizó estudios de arquitectura en la Universidad de Sevilla y tomó cursos de doctorado en el departamento de Historia del Arte en la Universidad de Granada.

Posee un master en patrimonio cultural de la iglesia y ha colaborado en diversas ocasiones con la Junta de Andalucía en temas relacionados con el patrimonio. Ha obtenido, además, diversos premios de arquitectura en Jaén y Granada.



Arte contemporáneo e identidad

Arte contemporáneo e identidad

Ferrán Caum (UCA)

Mario Hernán Mejía (Museo para la Identidad Nacional, Honduras)

Roberto Galicia (MARTE)

Jueves 21 de febrero, 2008

Ferrán Caum

Los nuevos medios de identidad

Mi tema es los nuevos medios de identidad. Es un poco teórico. Espero que no enfrie a la audiencia mi reflexión teórica y ojalá que abra algunas interrogantes. No soy antropólogo ni tecnólogo, por tanto, hablando de los temas medios e identidad, me centraré mucho en encontrar las lógicas y las claves de cómo podemos aproximarnos a los nuevos medios. De esa manera, con esta pequeña cartografía, nos podemos enrumbar a lo que sería el debate sobre identidad. Por tanto, acabaría con algunos puntos suspensivos, que cada uno tendría que llenar, completar y profundizar.

Yo, que vengo de la producción audiovisual, le pondré más del lado de los nuevos medios e iré lanzando claves para el tema de identidad. Sería ilusorio

compactar cuando se habla de los nuevos medios e identidad porque es un ámbito sumamente dinámico. Eso todo el mundo lo sabe. Mi formación e identidad se forjó en los referentes de la alfabetización de la letra escrita, crecí en la fascinación por la omnipresencia cultural audiovisual y ahora estoy corriendo para no perder el tren de la tecnología. Eso mi hijo de tres años lo encontrará lejano, la imagen ya la tiene servida en la computadora y, por tanto, su naturalidad, convivencia y crecimiento se articulará sobre los nuevos medios digitales. Dicho esto, sí que quiero sentar dos bases muy elementales, por elementales parecen obvias, pero es importante señalarlas. Lo primero es que la tecnología no es un elemento externo a la condición humana, jamás lo ha sido; siempre ha sido un elemento inherente a la identidad y a la construcción social del ser humano. Por tanto, la tecnología surge de una cultura y de una sociedad. La tecnología no es un

instrumento ajeno sino que es un punto de vista y responde a un modelo determinado de sociedad. Ahí confluyen utopías, intereses económicos, control político, ambiciones, relaciones, comunidades, afectos, producción simbólica, pero no es un elemento externo. Por tanto, cuando oigamos hablar sobre el impacto de la tecnología, cuidado, no es algo externo sino algo que se construye dentro de la sociedad y se propicia.

Leyendo uno descubre que la máquina de vapor no se descubrió en el siglo XIX sino que la descubrieron los griegos. Lo que pasa es que no hubo aplicación social y se abandonó. Fue en el siglo XIX donde se reinventó otra vez, había necesidad social, se insertó y vino la revolución industrial. Se entien- de la lógica. Traído a nuestro tiempo, las telefonías móviles hicieron negocio con el audio, con el hablar, con los teléfonos celulares, y resulta que lo que da más negocio son los mensajes, que eran un subpro- ducto. Por tanto, la tecnología no es neutra, no es buena o mala sino que dependerá del punto de vista de donde nos pongamos.

Una de las cosas en las que me he inspirado para hacer esta reflexión es una frase de Martín Barbero que encuentro muy interesante y que intentaré responder. Barbero señala que cuando la mediación tecnológica deja de ser meramente instrumental y pasa a espesarse y densificarse llega a ser estruc- turada, cambiando el lugar de la cultura en la socie-

dad. Por tanto, debemos abandonar ese chip que el mercado nos implica, que la tecnología es un ins- trumento. Es algo más: nos conforma, nos configura, nos estructura. La tecnología se *transcodifica* en elementos en nuestra manera de pensar y en nues- tra propia identidad. Por tanto, el objetivo secreto de la ponencia es abandonar esa idea meramente instrumental: ya no es la refrigeradora o la máquina de escribir; es algo más que nos conforma. Y eso es donde el norte de nuestra cartografía, que vamos a tratar de hacer, nos enrumba hacia la identidad.

Ejemplos de esto voy a dar tres brochazos de unos pilares, que no son los únicos, que conforman la identidad. Uno es el arte. Una de las características del *ciberarte* es la participación, ya no solo en la construcción del sentido del que contempla el arte, que ya no es solo constructor de sentido, sino que el espectador es llamado a intervenir activamente en la actualización de la obra. El aquí y el ahora permiten una constante y continúa colaboración y creación. Ya no somos espectadores pasivos sino que intervenimos. Podemos, ya no solo desde la subjetividad, sino también desde la intervención. Pero para mí lo más importante, por ejemplo, es que esto nos hace difuminar los grandes pilares de la creación artística totalizadora, cerrada. Una es la totalización de la intención del autor, pues el autor ya no puede decir que esta obra es así, esta es mi obra y punto, porque se va renovando, se va construyendo permanentemente. El autor solamen-

te induce o muestra el proceso. La otra cosa es la totalización por extensión, es decir, la reproducción, la grabación de la obra: «Yo tengo mis derechos, cierro una obra y puedo ceder derechos». Eso ya se pierde porque *reproducción* ya no tiene sentido como un solo hecho terminado.

¿A qué nos remite todo esto? Nos remite curiosamente a que lo más contemporáneo nos remite a lo más arcaico, al ritual del juego, que es donde no importa el autor, no importa tanto la reproducción o grabación de aquello que se da; lo que importa es el acto colectivo del aquí y el ahora y eso es lo que caracteriza el *liberarte*. Por tanto, la tecnología nos lleva a trasmutar esto y, por tanto, nuestra identidad cambiará, por la expresión simbólica, la sensibilidad y la capacidad de participar y construir. Es interesante ver cómo los jóvenes construyen sus discursos de manera muy lúdica, casi como un ritual entre ellos. Ustedes van a un cibercafé y ven cómo se relacionan entre ellos, tanto de una computadora a otra, personalmente, como en el chat. Hay un ritual ahí, un juego, que trasciende al que si yo grabo este mensaje es mi frase. No, es la interacción.

Lo otro es la educación. El aprendizaje, por tanto, se hace permanente. El flujo de información es constante, transversal, porque ya no aprendemos solamente en las instituciones educativas sino que aprendemos en el juego, en el intercambio, en el trabajo. Aprendemos también gracias a la tecno-

logía y a los nuevos medios. Por tanto, hay que repensar los espacios del saber o el conocer. Hay que reinstitucionalizar, desmontar lo que tenemos, desde las escuelas hasta la universidad misma. La educación y el aprendizaje están nutriéndose de lo que los autores llaman ya la inteligencia colectiva, que es ese encuentro de inteligencias particulares que van construyendo un intercambio y una posibilidad de construir entre todos. En los signos otro ejemplo es el hipertexto: el texto se pliega y se repliega, se fragmenta, se engancha. Siempre es abierto y nunca cerrado. Cuando metemos un texto en una web o queremos mandarlo enseguida, en PDF (portable document format) para que no nos lo toquen, ya no hay ese discurso cerrado. La oratoria, la retórica, amenaza con terminarse porque a mitad de un texto argumentativo hay un *link* y cambiamos y nos vamos a otro texto. Así vamos construyendo la hipernarración. En ese sentido, todo es un tiempo real.

La música y la imagen, por ejemplo. La imagen abandona ya su carácter externo, aquello que es grabado desde afuera. La realidad virtual nos está introduciendo a que nosotros mismos somos parte de esa imagen y ya no es una imagen intocable sino una que constantemente podemos modificar. Una paradoja: el retrato, la pintura, que inmovilizaba la imagen y movilizaba al observador. Nos desplazábamos a ver a la Mona Lisa para ver por dónde reía y de qué reía. El cine dinamiza la pantalla pero nos inmoviliza

como espectadores. ¿La realidad virtual qué hace? La imagen no se moverá si yo no me muevo. De esta manera nos configura nuestra cosmovisión de las cosas, nuestra aproximación a la realidad real y a esa actualización de la imagen virtual.

El ciberespacio ya no se ha de considerar como una estructura técnica sino que es una manera de utilizar la estructura existente. Los satélites ya estaban ahí, lo único es que los estamos utilizando de una manera distinta, obviamente con más potencia y capacidad. Es una manera de cambiar a las personas.

Estoy asesorando a una serie de televisión, fruto de una investigación en la UCA sobre el tema jóvenes, el tema de migración. En la serie televisiva hay un grupo de jóvenes que montan una web y a través de ella se van abordando temas desde el punto de vista de los jóvenes. Esta es una primicia, temas del segundo capítulo: migración. A los guionistas les hacía una reflexión: ¿Cómo viven ahora los jóvenes el tema del hermano lejano, el sueño americano, pudiendo comunicarse en tiempo real con compañeros o familiares desde allá? Esto cambia la manera de ver. Me acuerdo cuando vine por primera vez a El Salvador. Soy hijo de familia numerosa y tuve que poner un rótulo en el teléfono de casa que decía no tocarlo de tal hora a tal hora porque van a llamar desde El Salvador. En esa época no había Internet y nadie tocaba el teléfono porque me debían llamar de la UCA. Ahora esto hace chiste.

Otro ejemplo, el correo. El correo antes era correo de relevos. Los grandes imperios tenían que tener correos de relevos para ver cómo se manejaba la periferia. Cuando se pasa al correo postal tenemos la posibilidad de puerta a puerta y entonces cambió porque ya no había control central de la información, sino que se permitía el flujo entre personas, el ejercicio de la libertad de expresión. ¿A qué viene esto?, ¿a qué responden los nuevos medios?, ¿cómo se definen los nuevos medios? No haré el listado de aparatitos, porque cuando termine ya habrá salido un aparatito nuevo. El secreto está en el tema de la computadora. Los nuevos medios podemos definirlos como aquellos que son gestionados por una computadora. Pero cuidado, la computadora ya no es un elemento solo, aislado como la televisión; la computadora es una revolución tan profunda, igual o más que la imprenta y la fotografía, porque estos afectaban a ciertas partes del proceso de distribución y reproducción, pero la computadora afecta a todo: producción, distribución, almacenaje, manipulación y acceso. Y la computadora no es solo el aparato que está en la mesa sino que está en todos lados, en el carro, en la tarjeta del chip, en rastreadores, en todos lados. Por tanto, la computadora es una manera de gestionar la información, de crear el tejido de herramientas y de lógica para manejar la comunicación.

Brevemente haré una reflexión sobre mi hijo para explicar los nuevos medios. ¿Por qué lo hago? Por-

que creo que esto permitirá abordar los nuevos medios más allá de la lista y, sobretodo, porque permitirán enrumbar a características que harán reflexionar sobre la construcción de nuestra identidad. Mi hijo tiene tres años y lo puse frente a la computadora en la página web de una película de Disney, una película de carritos, y la página era de colorear. Mi hijo está aprendiendo a colorear en la escuela con el lapicero y el papel. Los contornos son su dificultad, no le sale, se sale de la línea. Pero mágicamente vio que con el ratón, con la paleta digital, le daba encima y ni una gotita de la tinta se pasaba de la línea y se llenaba perfecta. Sorpresa, fascinación, qué bonito, qué fácil y sobretodo qué rápido. Mi hijo agarra el ratón y yo le empezaba a decir más arriba, más arriba, que tú quieres el color rojo. Lo volteo a ver y tenía el ratón arriba (levantado). Le dije que más arriba, en este caso, es un tema virtual, ya te lo explicaré cuando seas mayor. De entrada, porque nuestra experiencia vital es otra, siempre hay una reacomodación, pero después hay una transcodificación y se pasa de las lógicas de la computadora.

Un ejemplo de las representaciones numéricas: cuando editas en video digital ya no estás viendo imágenes sino que ceros y unos. Codificados, son valores matemáticos, susceptibles a ser programados gracias a las órdenes algorítmicas. Eso es fundamental porque todo es homogéneo: es lo mismo un sonido, que una imagen, que una letra. Pasamos del medio lineal al medio digital. Eso es lo básico.

Vamos a algo más complicado, a la modularidad. Los nuevos medios tienen siempre una estructura *fractada*, en macro o en micro, todos mantienen sus propiedades. En la web, se puede manipular una imagen con un programa distinto, esté donde esté. Es modular. Pensemos en las identidades totalizantes, como decir «somos tal pueblo». Cuidado, estamos yuxtapuestos y complementándonos unos con otros. Los jóvenes son eminentemente modulares. Es decir, con *photoshop* se puede manipular una imagen por capas, se puede afectar una capa sin tocar las otras capas. Esto nos permite otra característica, la automatización. Hay cosas que la máquina ya las hace solas, digamos, nos pensamos que somos muy creativos porque nos dan un programa y ya podemos hacer una web por nosotros mismos. De ese extremo, la máquina nos hace la tarea. Hay un extremo más elevado que es la inteligencia artificial, que es cuando la máquina deduce, infiere y es capaz de proponer alternativas o respuestas. Si hay un ente que piensa por nosotros, entonces estamos cambiando nuestra manera de ver las cosas. También hay automatización en los buscadores. Tanta información hay en la web que empiezan a diseñarse buscadores que nos ayudan a jerarquizar la información. Ya hay alguien que nos hace esa tarea de buscar, ya no son solo nuestras tradiciones sino también elementos externos, máquinas, que nos inducen y nos ayudan a buscar y a encontrar.

Eso es importante porque ahí hay otra característica que es la variabilidad. Como hemos dicho, no hay documento cerrado, todo es susceptible de ser cambiado. Nuestra identidad también se está construyendo según los acontecimientos. La interactividad, la *hipermedia*, los *hipervínculos*. Nos encontramos en espacios que ya no podemos contemplar como tales sino que hay que recorrerlos, hay que experimentarlos y ahí vamos construyendo nuestra identidad. Cada vez se busca más, en los nuevos medios, más variables que constantes, más posibilidades que constantes. Cada vez hay menos tradiciones y más elecciones que hacer en tiempo real y en el momento. Ahora se habla de que los medios fluidos, más líquidos, se van adaptando.

Todo esto nos lleva a la última característica, para mí la más importante, que es la *transcodificación*. La lógica de la computadora pasa a las lógicas culturales, a los códigos culturales, a los modos de hacer y de pensar. En el tema de la narración, la novela y el cine han sido las bases de la narrativa moderna y pareciera que en la computadora, que se basa en algoritmos y números, no hay mucha narrativa, porque no hay conflicto, no hay drama y pareciera que los nuevos medios no pudieran narrar. La industria ya hace sus esfuerzos. ¿Cómo? Con los videojuegos. Un videojuego actual está totalmente cinematografiado, hay una película, un argumento, buenos y malos. Antes era muy estático y ahora se puede identificar con la trama, con el personaje.

Identificación, identidad. Se estaba especulando que la *hipernarración*, la construcción de la narración a través de las nuevas estructuras, será talvez la nueva manera en que los nuevos medios se expresarán. Eso todavía se está cocinando. Lo que sí está claro es que la base de datos está afectando nuestra forma de ser. Porque una cosa es la estructura y otra es el dato, son entes independientes, que se afectan pero que son independientes en el manejo de la información y de las relaciones.

Para terminar me voy al principio. ¿Cuál es el panorama que nos queda? Se está abandonando el espacio de los lugares para pasar al espacio de los flujos. Los territorios se diluyen y no solamente las fronteras espaciales sino que entre el conocimiento racional y el irracional, el lúdico y el trabajo, que conviven y confluyen de alguna manera. El famoso debate que está abierto ahora es el de los periodistas. Todos los medios de la web sacan la sección «Yo periodista». Cualquiera con un celular, con una cámara de fotos y un correo puede hacer una crónica. Y los periodistas se dicen ¿y yo qué hago, para qué estudié? Pero señores, con esto convivimos, hay protocolos que se están perdiendo o que pueden transformarse. Hay que asumirlo, adecuarlo, y entrarle a esas nuevas lógicas dando alternativas en ese sentido. El tiempo cronológico se va abandonando y llega el tiempo atemporal, es el tiempo real el que importa ahora. Eso no significa que no podamos mirar a nuestros antepasados, nuestras tradiciones, nuestro sentir,

pero lo que sí está claro es que esto no lo podemos manejar ya de una manera estática con los nuevos medios porque te lo dinamiza, te lo dispara y te lo pone en medio con otros saberes, otras emociones y otras sensibilidades. Entramos en la lógica de la red y la red nos permite el uno a uno, el uno con todos y el todos con todos, con lo cual las comunidades, los grupos, se están relacionando de manera distinta. Gracias a Dios que las instituciones están aprendiendo, que se chatea entre los empleados, a madurar determinados conceptos que le interesan al colectivo. Hay otras prácticas que están reconfigurando el sentido de pertenencia en la institución. Imagínese al presidente si estuviera chateando con todos los ciudadanos de un país. Vaya relajajo.

La realidad virtual, pues, más que un texto a leer o un espacio externo, es un espacio a recorrer, colocando al participante dentro de la información, modificando y rediseñando las estructuras en su interioridad, identidad y en sus relaciones externas. Estamos sumergidos, somos parte. Hagan la prueba. Reconozco que entré hace poco en la lógica del *Messenger*, pero configuré un taller de producción audiovisual con jóvenes y me metí a eso. Increíble. Es alucinante como manejan los emoticones. Desde mi experiencia audiovisual empecé a utilizar los *emoticones* de manera diferente. Los estudiantes me decían «¿dónde aprendió eso?» Yo le decía que estaba poniendo en juego mi experiencia para intentar encontrar las lógicas del nuevo medio, y le

estaba dando una reconfiguración nueva. Todo mundo quedó fascinado. Sobreviví a mi edad.

Pero voy a otro dato. Tuve una experiencia increíble. Estuve chateando con un compañero individualmente en una conversación interesante y bastante intensa. Él se despidió y antes de ir a dormir me puse a releer toda la conversación de nuevo. Insisto, fue una conversación intensa. Releo el diálogo y no me reconocí, yo no había escrito nunca de esa manera y eso que tenía fama de hacer bonitas cartas, pero es que esto no es una carta; esto es otra cosa. Es curioso como yo, en tiempo real, participé en una conversación que me configuró y resulta que cuando veo el resultado final no me gusta porque no soy yo. Pero sí soy yo. Después de unos cuantos meses en esa experiencia, ya me estoy reconociendo en esa manera de escribir, porque vas incorporando estructuras, modos de construir gramaticalmente.

Última reflexión y espero que haya servido de algo. De las pequeñas sociedades de la cultura oral que vivían en la totalidad de sentido, pero sin universalidad, se pasó a sociedades civilizadas, supuestamente, más modernas, imperiales muchas de ellas, que utilizaban la escritura como un elemento de totalidad universalizante. Las tribus eran totalidad de sentido pero sin universalidad y los imperios quisieron ser totalizantes y universalizantes. Los nuevos medios nos están metiendo en nuevas comunidades, cuya

característica es que están reinventando la universalidad, disolviendo la totalidad. El gran qué que aportan los nuevos medios es que no tienen esa totalidad que pretendían las sociedades imperiales; no tienen ese sentido cerrado, sino que es cambiante, actual, líquido. La *cibercultura* nos permite ese potencial de universalidad real pero sin totalidad. ¿Cómo ligar esto con la identidad? Lo que está claro es que si la identidad de un pueblo, de una nación, por ejemplo Kosovo, seguro que hay gente que está chateando entre ellos y que la identidad va más allá del estado de nación, bandera, himno. No creo que esto sea una amenaza, sino que hay que saber comprender los flujos, las lógicas de las nuevas sociedades y sus configuraciones. La brecha digital es una manera de crear una frontera. Lo que está claro es que no puede ser que las ortodoxias nos permitan sobrevivir en esto. Ponerse en esa dinámica, de los nuevos medios, nos va a reconfigurar. Hay que aceptarlo, nos va a cambiar, pero lo que sí está claro es que ya se está narrando de manera distinta, ya se está interactuando de manera distinta. No tengo yo una especial *tecnofobia* ni una *tecnofilia*, sencillamente veo cómo la gente joven se está configurando de una manera distinta.

Mario Hernán Mejía

Primero abordaré una especie de perspectiva histórica sobre el desarrollo del arte en América con

su referente europeo. ¿Qué ha pasado?, ¿Cómo se vio desde Europa a América desde el tiempo de la conquista? La construcción de un imaginario que propició ese encuentro. Luego, el vínculo del arte y la identidad; el arte como proveedora de signos, de símbolos, señas que propician identidad; para después concluir con las implicaciones actuales dentro del paradigma de diversidad y pluralidad en la producción simbólica.

Lo primero es una precisión conceptual sobre el tema de identidad. No podemos asumir el tema identitario desde una perspectiva existencialista, sino como un proceso de construcción, sobre todo en estos tiempos vertiginosos. El concepto de identidad ya no es único y no lo podemos relacionar con un territorio o un espacio histórico determinado, si bien hay elementos que nos determinan a nivel individual como colectivo. Nuestra identidad, como perteneciente a un momento histórico, a un espacio, está en un constante y permanente contacto con otras identidades y es así como se va construyendo.

Cuando asumí la dirección de un museo en Tegucigalpa, que lleva como título Museo para la Identidad Nacional, me asustó de entrada. Fue así como un poco de *shock*, fue como decir ¿cómo un museo para la identidad nacional? En un diálogo con el actual ministro de Cultura me decía que la identidad no puede encerrarse en un museo. Previamente

había reflexionado y había llegado a una conclusión que fue muy esclarecedora: el nombre del museo no es Museo de la Identidad, y le dije «usted tiene razón, la identidad no puede encerrarse en un museo, pero afortunadamente el nombre es Museo para la Identidad». Entonces eso da una idea de un proceso de construcción y un aporte en la construcción de una identidad colectiva que al final será la suma de las múltiples identidades culturales presentes en el territorio.

Nuestros países, desde la independencia, procuraron consolidarse como nación y como instituciones con la idea unitaria de la identidad nacional. Y las implicaciones que tuvo esto, la búsqueda de una identidad nacional, generó muchos procesos de exclusión, de vasallaje en algunos casos. La construcción de nuestras sociedades por las elites criollas fue por el referente de las metrópolis europeas y se procuró la construcción de una idea de identidad nacional alrededor de símbolos patrios y de los héroes de la independencia. Sin embargo, los procesos de exclusión que se dieron han traído sus repercusiones hasta el día de hoy.

Para establecer una eventual relación entre las manifestaciones artísticas y la identidad cultural es necesario conocer, hasta donde se pueda conocer, por qué fuimos de una manera y no de otra, y, por lo tanto, por qué nuestro arte fue de una específica manera y por lo cual las actuales expresiones

artísticas son como son. En suma, me parece que requerimos de una perspectiva histórica para poder hilvanar algunas ideas que nos arrojen luz sobre lo que somos y podemos ser en el arte. Hoy día, no podemos reducir las manifestaciones del arte en aras de privilegiar un concepto de nación. Replantearse el problema de cultura y de identidad tiene ahora ideas renovadoras. Por ejemplo, la idea de minorías que se abren paso entre una mezcla de idiomas, costumbres, la mezcla de migrantes, y la pregunta de la formación de los mecanismos de formación de los estados modernos incluye el problema de la creación de valores simbólicos, en el cual el arte aporta elementos importantes. Tal es el caso de la pintura de tema histórico. Por ejemplo, en algunos países, ha sido importante en el hecho de instaurar en el imaginario colectivo a los héroes y sus hechos gloriosos para que estimule el sentimiento de pertenencia a lo nacional.

Y lo mismo sucede con la pintura religiosa colonial. En América Latina, la construcción de la identidad nacional se hizo durante el siglo XIX, por medio de la recuperación del pasado prehispánico. El proyecto de nación propuesto por los criollos liberales en Centroamérica fue inspirado en los modelos de organización europeos, producto de las ideas de la ilustración y el liberalismo y no en la situación y contexto real del país. No existieron las condiciones para motivar un proceso que produjera la formación histórica de un estado nación sustentada

en el reconocimiento de las diversas identidades. En muchos museos de América Latina podemos observar la pintura militar, o de crónica de sucesos de la época, manifestaciones que muchas veces asumen características estilísticas, ideológicas, de la pintura de corte romántico de exaltación nacional.

La imposición de una tradición pictórica europea en los países americanos fue parte integral de la idea de los gobiernos, por la que batallaron las elites ilustradas. Sin embargo, la importación de un modelo europeo no alcanzó a lograr una elaboración de una academia en todos los países, a diferencia de lo que ocurrió en México o en Brasil. El viaje de aprendizaje a Europa significó un paso obligado para los artistas latinoamericanos. En cada país tenemos ejemplos sobresalientes. Cabe señalar que en el caso de México, antes de la pintura, fue la escultura la que se valió de la estrategia de querer representar el México antiguo, como lo prueban las obras de la *Malinche* y *Moctezuma* que están en el paseo de la Reforma. En cambio, fue primero en la pintura donde se tiró a la resistencia en contra del invasor extranjero. No con la figura de Cuahutémoc, sino con la de figura de quien se opuso al senado de Tlaxcala en su decisión de aliarse con Hernán Cortés, en un cuadro de Rodrigo Gutiérrez titulado *El senado de Tlaxcala*. En el cono sur, Juan Manuel Blanes, uruguayo, fue presionado por el gobierno y estudió en el taller del pintor de historia Antonio Ciseri, de la academia florentina. Este pintor es considerado artífice del

imaginario histórico uruguayo y fue primordial para el desarrollo del género en Argentina. Desde Blanes, se representó la identidad argentina entendiéndola como la integración con la historia americana.

En el caso de Honduras, pintores considerados precursores de la actividad pictórica, como Max Uceda o Augusto Montes de Oca, representan una característica común: el enraizamiento de estos pintores que viajaron a Europa en 1920 y 1930. Sin embargo, a pesar del contacto con las vanguardias Europeas, mantenían unas ciertas características distantes con esas vanguardias, muy pegados a la tierra y a los colores de la tierra. Aunque los mencionados vivieron en Europa, no dejaron de estar marcados por esa presencia de la tierra y del contexto social y humano del cual, en cierta medida, surgieron. No se dejaron ilusionar por las vanguardias. No es que carecieran de talento para asimilar las tendencias de moda de aquel entonces. Al contrario, el trabajo de Pablo Zelaya Sierra podría exponerse en cualquier lugar del mundo. A pesar de que en Europa los nuevos movimientos como el abstraccionismo y el cubismo sacudían los cánones estéticos, estos pintores siguen aferrados a una tradición que se ciñe a lo interpretativo, a los planos frutales, a la austeridad de las tonalidades cromáticas. ¿Por qué? Una respuesta posible, nos dice Rafael Murillo, es que ello se debe a la presencia de la tierra y a la atracción que ejercía sobre ellos el peso frutal en el contexto que nacieron y crecieron.

Otro factor determinante en la vida artística de nuestros países es cierta actitud de dependencia que desvaloriza lo propio, para utilizar criterios estéticos impuestos por la cultura dominante. Esa ha sido la crítica en la antología de las artes plásticas en Honduras, que lleva más de quince años celebrándose. Es así, como muchas de las creaciones culturales realizadas en el seno de las comunidades étnicas, o bien lo hecho por artesanos, pero que no cuadra con el tradicional criterio de la plástica, no son considerados obras de arte. Son, por lo tanto, en términos culturales, remitidas a renglones marginales. Esa actitud, resultante de la construcción de los estados nacionales a la usanza de las metrópolis europeas, jugó un rol decisivo para que durante muchos siglos no se haya podido desarrollar lo que en términos tradicionales podría llamarse la plástica nacional.

El viajero William Wells, en su libro de viaje sobre Honduras, hace el siguiente comentario y cito:

“En ellos (refiriéndose a los indios de Olancho) podían verse piezas exclusivas del arte indígena, los mantos de pluma, muchos confeccionados con rara habilidad, haciendo patente el gusto en la disposición y contraste de colores que en vano pudieron haber intentado lograr artistas más cultivados. Lo mismo podría decirse de muchos trabajos anónimos o logrados por mestizos o mulatos, a quienes les estaba prohibido firmar sus obras, realizados con los materiales más inverosímiles.”

Un anónimo del siglo XVIII, por ejemplo, decía que en Honduras era considerado lo mejor de la plástica nacional de ese siglo. Lo que nos muestra la presencia de un arte popular y muy creativo.

Ahora, dilucidar el trabajo del arte estético en la construcción del imaginario colectivo es un asunto complejo, especialmente porque en América Central la construcción de la identidad nacional fue un proyecto excluyente. Las manifestaciones artísticas son metáforas, son signos que dan cuenta de la existencia humana y su devenir histórico en estos nuevos contextos. Los pueblos se edifican con imágenes, ya sean pictóricas o mentales. La imagen de América que prevaleció por mucho tiempo, de forma arquetípica, fue la del indio salvaje, desnudo, con tanta fuerza que se convirtió en el núcleo de la identidad. De esa manera, la alternativa de la identidad desde el punto de vista de los artistas latinoamericanos fue reprimirla, adoptar el modelo artístico europeo o bien asumirlo. La primera decisión se tomó en el siglo XIX y lo vemos en el arte y en la arquitectura. Visitamos la iglesia de Suchitoto y se nos mostraba con elementos neoclásicos. Igual en la política, y así las alegorías de Europa pintadas en América siguen imitando el modelo europeo.

Otra vía posible es el rechazo de la vía europea para la búsqueda de una identidad nacional, con acento en el regreso al pasado, lo cual ocurrió después de la independencia de muchos países y que

fue reflejado en pinturas de costumbres, en el arte popular, en el paisaje. Sin embargo, la pura representación del indio, identificarse con su imagen, es ratificar la imagen dominante del indio impuesta por Europa. Se representa al mundo indígena con los formatos y técnicas europeas.

La tercera vía es que para que cambien las cosas, debemos primero, cambiar la manera de ver la identidad. No de manera aislada, reactiva o nacionalista, sino en actitud dinámica. Luis Villoro, filósofo, dice que la identidad nace desde un doble proceso dinámico, de singularización frente al otro e identificación con él. Esa actitud dinámica asumieron varios de nuestros pintores que viajaron a Europa en las primeras décadas del siglo XX, como el caso de Pablo Zelaya Sierra, en Honduras. Igual el caso de Carlos Mérida, un pintor guatemalteco radicado en México, que a su regreso de Europa, en su primera gran exposición, en 1920, menciona lo siguiente en su catálogo de esa exposición: «A mi pintura la anima una íntima convicción, es imperativo producir un arte totalmente americano. Creo que América, poseedora de un pasado tan glorioso, con el carácter natural que anima la naturaleza y la raza, engendrará, sin duda, una expresión artística personal y esta es una tarea para la tradición profética de los jóvenes artistas de América».

Carlos Mérida logró una importante síntesis entre las aportaciones europeas y el indigenismo, que sentó las bases, incluso, tanto teóricas y plásticas,

del muralismo mexicano. Ahora, y gracias al nuevo paradigma de diversidad y pluralidad en la cultura, se reconoce y se confirma lo que antes se pretendió homogeneizar por medio de la cultura nacional: La diversidad de los pueblos que habitan nuestros países como un factor de riqueza e identidad.

En el arte escénico, por ejemplo, se permite que los colectivos humanos recreen y representen su propio universo simbólico, plasmado en mitos, rituales, danza, música y demás formas culturales. La eficacia del rito en las situaciones representacionales, y hablo de situaciones representacionales y no de teatro. Al hablar de teatro lo hacemos desde una perspectiva occidental y en nuestros países tenemos ritos y festividades que podemos denominar como situaciones dramáticas o representacionales de los pueblos precolombinos y negros, que constituía un instrumento de comunicación humana. Así lo fue en la antigua Grecia y así en el mundo prehispánico. En las fiestas indígenas, abunda el sentido dramático, con procesiones, danzas, trajes, escenificación de hazañas heroicas y emotivo contenido. La eficacia del rito, de integrar un sentido de conformación social, confirma la importancia del mismo para muchos investigadores en su relación con la capacidad de supervivencia del grupo social.

El teatro es un arte enraizado, el más antiguamente comprometido de todos con la trama vigente de la experiencia colectiva, el más sensible a las condi-

ciones que desagarran la vida social en permanente cambio. En las experiencias de teatro comunitario de Rafael Murillo, director teatral hondureño, vemos las situaciones históricas. Los signos que usa son aquellos más representativos del universo simbólico representado. Él trabajó con las comunidades garífunas de la costa norte de Honduras e hizo un teatro, que le llamó teatro natural o teatro comunitario, a partir de los propios códigos estéticos de estas mismas comunidades. Y logró, a través de recrear la gesta épica del pueblo garífuna, que llega desde la isla de San Vicente en 1775 aproximadamente, una obra teatral que sirvió para reconstruir el propio imaginario colectivo, que es la historia del pueblo garífuna, para mejorar las condiciones de vida de ese pueblo. A partir de esa obra, las autoridades voltearon a ver a esas comunidades y les incluyeron servicios básicos que antes no tenían. En ese sentido, como decía Bertolt Brecht, el arte nunca llega a transformar el mundo pero sí puede ser una imagen practicable del mundo.

La estética está definida en puro significado, el cual puede llegar a influir en algunas estructuras sociales. Y a manera de conclusión, podemos decir que la tarea del artista no debe reducirse a imágenes plásticas evocadoras, mensajes y obras para el consumo pasivo. Su trabajo consiste, más bien, en producir situaciones en las que, con la participación activa, se recupere la memoria histórica; la razón de ser de los pueblos, de acuerdo a las exigencias y las con-

diciones de nuestro tiempo, tiempo de transición y reconstrucción en todas las esferas de la vida.

A inicios del siglo XXI regresa el debate sobre lo popular, sobre la ampliación de los públicos al terreno de las políticas culturales. Por otro lado, la televisión y las industrias culturales fortalecen sus propios mecanismos de intimación frente a las mayorías sin reconocer límites territoriales o nacionales. La transculturación es prueba del nuevo mestizaje, que provoca la producción tecnológica y el auge de las telecomunicaciones, las migraciones y va más allá de los límites étnicos o geográficos que son parte de nuestro intercambio cotidiano y que transforman nuestro propio sentido de identidad. Toda cultura estética genera o adopta sistemas sucesivos de producción de imágenes, objetos o espectáculos que la expresan o retroalimentan mediante emociones. Estos sistemas son *las artes*. Las obras de arte, como actividades profesionales, aprendidas en la academia o de manera autodidacta, comprenden a los artistas, los artesanos, los diseñadores, los analistas. El arte, como productor de imagen, está llamado a proveer de signos simbólicos y significados a nuestra sociedad. Un arte con un fuerte sustrato en la cultura popular, en la crítica social, contribuirá a construir un sentido de identidad mucho más pertinente. La identidad cultural no está determinada sino que se va construyendo como producto de su historia, e historias de vida, y se va mezclando con otras identidades, muchas

veces gracias a la comunicación y a sus vertiginosas transformaciones, o gracias a las nuevas necesidades sociales dadas por el fenómeno cada vez mayor de la migración. Los problemas del arte, historia e identidad no son exclusivos de América Latina, sino compartidos por otras culturas, por otros enfoques humanos, que amplían nuestros horizontes y nos arraigan a nuestros territorios en un viaje de ida y de regreso permanentemente.

Roberto Galicia

No conozco al filósofo español José Jiménez, pero ha llegado a mis manos una serie de artículos donde se le menciona y en poco tiempo su pensamiento me ha cautivado y quiero comenzar esta breve Intervención compartiendo con ustedes lo que para él es identidad: «La identidad es la búsqueda atormentada de nuestra propia imagen».

En primer lugar, permítanme destacar que nos encontramos inmersos en una exposición. Si nos atenemos a la museografía y en especial al tratamiento que le han dado al zócalo de este espacio, estamos en un sobre, prestos para ser enviados por Romeo Galdámez a otro lugar. Romeo, artista visual salvadoreño, famoso por el empleo de la serigrafía en sus composiciones, ha estado involucrado, desde hace algún tiempo, en la movilidad de la obra y en la reproducción de la misma.

Pienso que esta exposición constituye una excelente respuesta a todas las interrogantes que nos podemos formular al hablar del arte contemporáneo e identidad. Esta muestra, que ustedes han visto y apreciado, ha sido bien comentada en los periódicos por Miguel Huezco Mixco y por Ricardo Clement, generando una dinámica que generalmente no sucede en nuestro país. Las grandes exposiciones, buenas, regulares o malas, se quedan entre las cuatro paredes y, aparte de la nota periodística que las reseña, no hay ningún tipo de lectura reflexiva sobre lo que significa el trabajo del artista, respecto a su contenido tanto formal como conceptual.

Esta exhibición nos plantea una infinidad de conceptos que siempre van a estar vigentes. Lo propio y lo foráneo, la unidad y la diversidad, la afinidad y la disparidad, lo singular y lo plural, lo popular y lo culto, lo refinado, lo excelente, lo exquisito... Toda esta obra que nace en las raíces de lo popular no reniega de las técnicas o de los recursos que le ofrecen la tecnología y los nuevos lenguajes visuales. Romeo los aprovecha con excelencia. Él se apropia de ellos como se apropia de una serie de imágenes a las cuales no hemos dado ningún tipo de valor al relacionarlas con lo que entendemos como arte.

Sobre los aspectos formales, y ahí está la clave de la exposición, hay una base conceptual muy sólida y firme que determina el qué decir y cómo decirlo y eso, pienso yo, es importante a la hora de estructu-

rar un discurso alrededor de un hecho visual como el que nos rodea.

Al mencionar lo anterior, quiero dejar claro que la identidad no es una camisa de fuerza. Muchas veces nos aferramos a cierto tipo de verdades y queremos imponerlas cuando la realidad nos dice otra cosa.

Al respecto, quiero leer un párrafo de un texto de Coral Delgado que se denomina *El museo como revelador de la identidad cultural*:

Es preciso, en el proceso de búsqueda o refuerzo de la identidad cultural, tomar en consideración el peligro de la parcialización, porque no se trata de valorar únicamente la cultura propia e identificarse con ella y con los que la componen. No se trata de impermeabilizarse frente a otras culturas. Esto provoca un empobrecimiento. A causa del miedo por la contaminación se corre el riesgo de excluir todo lo que es extranjero, todo lo que le pertenece al otro; se pierde así la posibilidad de una riqueza diferente. Valorar el pasado, la historia, las costumbres, significa desarrollar la capacidad de intercambio y de enriquecimiento mutuo con otras sociedades en una situación de igualdad.

Y yo subrayo: el proceso de búsqueda de la identidad cultural supone la previa valoración de lo propio y la capacidad de seleccionar e integrar elementos enriquecedores provenientes de otras culturas.

En nuestro país la tendencia ha sido lo contrario. Pretender ser puros. En base lo anterior, quiero compartir con ustedes algunas consideraciones personales sobre algo que ha pasado en nuestro país. Y lo llamo el *fenómeno Fernando Llor*. Para eso es necesario aproximarnos a sus orígenes, valorar su sentido de pertenencia, la trascendencia de su trabajo y especialmente su vigencia.

Su obra y su aporte a la comunidad de La Palma, nos sirven de ejemplo, para ver lo que el arte puede hacer en los procesos de afirmación de la identidad y lo que esa búsqueda puede provocar en el trabajo de un artista. También es necesario destacar que esto se da cuando se conjugan una serie de circunstancias que inciden de manera positiva en esa dinámica y se alcancen niveles insospechados.

Antes de entrar a las valoraciones sobre el *fenómeno Fernando Llor*, quiero comentarles dos ejemplos, uno del pasado y otro del presente, que ilustran nuestra manera de ser.

El primero sucedió en 1977, en el estadio Flor Blanca, en ocasión de la inauguración de los segundos Juegos Deportivos Centroamericanos, evento que fue transmitido por televisión a nivel nacional. Un público masivo estaba pendiente de lo que podíamos hacer los salvadoreños para mostrar un rostro que nos identificara. Cuando se presentaron los mosaicos; los estudiantes portando cartones de

colores, crearon los mapas, las banderas, los escudos y mi sorpresa fue enorme cuando vi un cuadro de José Mejía Vides armado con estos carteles en las graderías. Quizá solo yo lo noté, pero me impresionó que la persona que concibió y ejecutó ese espectáculo, sumó los símbolos que tradicionalmente nos representan a los salvadoreños, una pintura, al retrato de una Pancha, de una indígena de Panchimalco, que es una obra del maestro José Mejía Vides y que forma parte de la Colección Nacional. Esta obra actualmente se exhibe en el Museo de Arte de El Salvador. Ese fue el rostro que nos identificó.

Recuerdo que, para ese entonces escribía, de vez en cuando, y mandé una colaboración a *La Prensa Gráfica* que se llamaba «Don Chepe en el estadio». Ponderaba en ese artículo —cargado de emoción—, lo que eso significaba para el arte del país. Lastimosamente al medio no le interesó el artículo, no fue publicado. Fue un momento que pudo haberse capitalizado. Pero ¿qué sucedía en esos años? la *Pancha* no se exhibía; la obra era conocida por una minoría. Se perdió el gran efecto que pudo haber tenido. Ese chispazo no trascendió.

El otro, el más cercano, sucedió en el mes de enero, en una entrevista que le hice en público a Ronald Morán, cuando fue artista del mes en el MARTE (Museo de Arte del Salvador). Al final de la entrevista, tratando de darle un buen final, le comenté que un

proveedor de huata, que es el material que él ocupa para cubrir sus obras que mas lo han identificado, se había dado cuenta que iba a estar en el museo y nos donaba una dotación sin límite de huata para que él pudiera hacer una intervención. Y le pregunté: «si tenemos el material, ¿qué forraría de blanco?» Y en una fracción de segundos me dijo: «el monumento a la Independencia».

Si eso se hubiera dado, hubiera sido, no un acontecimiento nacional, sino un conflicto nacional, porque hubiéramos tocado uno de los símbolos de nuestro país. No sé si la alcaldía y los ministerios correspondientes hubieran dado los permisos. Pero me imagino ese monumento forrado y lo que eso pudo significar para todos y cada uno de los salvadoreños. Hacerlo habría sido un detonante que nos hubiera permitido valorar aún mas el trabajo de Ronald Morán, convertirlo en un suceso y dar mucho que hablar y especialmente pensar.

Expuestos esos dos ejemplos, permítanme regresar al *fenómeno Fernando Llort*, a quien tengo el gusto de conocer desde hace muchos años, fue en el 62, cuando ambos habíamos salido de bachilleres y ninguno había despuntado para trabajar en el mundo de la plástica. Fernando nació en 1948, se formó en el Liceo Salvadoreño, y se fue a estudiar a Europa, primero para sacerdote y después arte. Regresó a principios de los setenta, y participó en una exposición en la Galería Forma, cuando estaba

en la calle Escorial, colonia La Providencia; lo que el expuso, desde luego, después de asimilar una gran cantidad de influencias en Europa, fue una obra muy cerca a al Pop Art. Su obra, en medio de lo que se exhibía, porque había obras de García, Ponce, Roberto Huezos, Julia Díaz, Carlos Cañas, Roberto Galicia, era un mundo completamente diferente a lo que se hacía en El Salvador, en esos años, como pasa actualmente con la obra de Romeo Galdámez.

Por muchas razones Fernando se fue a La Palma. Llegó allá en 1972. Lo acompañaban varios artistas, iban en un proceso de encontrarse a sí mismos. De esa forma da inicio la transformación en Fernando. Simplifica su obra y se aproxima muchísimo al dibujo infantil. Crea una serie de elementos y construye un lenguaje propio. Lógicamente, en nuestro medio se le calificó de «primitivo», porque era la manera más fácil de describir su pintura. Fernando es «primitivo», lo consideraron primitivo por obra y gracia de la falta de conocimiento. Pero Fernando no es un artista primitivo.

Lo interesante del caso de Llorca es que él transmite su obra a la comunidad de la Palma y les da un vocabulario —que le es propio— para que otras personas se expresen. Lógicamente, en todo ese dar —que es una actitud muy generosa de parte de él—, pesan una serie de circunstancias. En este proceso inciden el mismo Fernando por su apa-

riencia, su comportamiento y sobre todo por ese misticismo que ha rodeado siempre su figura. En eso tiene que ver, en parte, el cura que no llegó a ser. Esto es el principio que genera en nuestro país, un movimiento que cabe en lo que es la *neoartesania*. Crea una cooperativa que se llama *La Semilla de Dios*. Desde luego que en este ir y venir a La Palma, Fernando sufre amenazas que le obligan a regresar y su vida después se le complica.

El salto se da cuando una fábrica de toallas acepta sus diseños y estos entran en el mundo industrial y esos productos se convierten en un rostro para mostrar, dejan de ser un objeto utilitario. Las toallas son para exhibirlas. Después, son los empaques de los pañuelos de papel y Fernando se convierte en un fenómeno nacional reconocido y valorado. Mucho después vendrá la fachada de catedral.

Este fenómeno se extiende gracias a la aceptación que gozan sus propuestas. Lógicamente, esto va acompañado de una amplia difusión. Su obra habla de una manera sencilla, clara y precisa. El punto culminante se da cuando viene el Papa y los diseños de los ornamentos litúrgicos son diseñados por Fernando. Desde ese momento, Fernando pasa a ser parte del imaginario colectivo y empieza a ser copiado y ser vendido como producto hondureño, como producto costarricense, porque en cualquier país encontramos esas aproximaciones a su obra.

Como consecuencia ha habido un proceso en el cual se desnaturalizan sus diseños y se abusa de ellos, llegando, hay que decirlo, al cansancio. Pero eso nos dio el rostro que no teníamos los salvadoreños. Si bien es cierto que nuestro arte popular es vibrante, no tiene un rostro agradable.

En el caso de Fernando se cumplen una serie de circunstancias que hacen posible que los salvadoreños tengamos un sello que nos identifica. ¿Por qué elegí el *fenómeno de Fernando* para ejemplificar? A finales del año pasado generó expectativas la participación de una Banda Estudiantil en el Desfile de las Rosas que se celebra el 1 de enero de cada año en Pasadena California. Por primera vez, un grupo de jóvenes salvadoreños —potenciales mojados— podía entrar a Estados Unidos por la puerta de enfrente y de forma legal; solo eso era ya un fenómeno. El otro era presentarse a la enorme comunidad de salvadoreños residentes en California. El día que los vi, mi sorpresa fue enorme. Quien los preparó no se puso a disfrazarlos como porteros de hotel de lujo, con una indumentaria que no tenía nada que ver con nosotros, si no que les colocó un traje lo más sencillo posible. Volvieron a aparecer los dibujos que Fernando creó y eso reafirma que todo ese proceso, que arrancó allá por 1972, se consolidó y nos dio ese rostro amable que no podíamos mostrar anteriormente.

Quiero dejar claro que, al plantear lo anterior como ejemplo, no estoy diciendo que ese sea el camino o el único camino. La obra que se hace hoy y su contexto es completamente diferente. Ya se nos planteó en las intervenciones anteriores el mundo en se mueven los jóvenes. Jóvenes también son los artistas. Pienso que el *fenómeno de Fernando* no lo podemos obviar y debe al ser valorado de forma diferente.

Hace pocos días, la curadora Sara Hermann, que estuvo acá en el Centro Cultural, en una entrevista decía «el arte contemporáneo, más que un problema temporal, es una posición estética». No se hace arte contemporáneo porque lo estamos haciendo hoy. Es, repito, una posición estética. La nueva estética es, definitivamente, un libro abierto. Por eso me remito nuevamente a José Jiménez, quien dice: «La nueva estética deberá ser un texto abierto, un proceso en el que la movilidad de los problemas del arte, de la producción artística, de ser creativo y su conceptualización tendrán que verse como un trabajo en proceso, entretrejiendo experiencias, vivencias y conceptos, mediante preguntas». Y si la identidad también la entendemos como un proceso, tenemos tiempo para seguir hablando y discutiendo.

Termino con una buena lección que nos da la sabiduría popular. Esa nos dice: «las paredes tienen oídos». Hoy estas paredes que nos rodean nos han escuchado, pero también nos han hablado a través

de la obra de Romeo Galdámez, y por eso me pregunto qué tenemos que hacer para que la voz de Romeo, que de alguna manera es la nuestra, se escuche en otros lugares. La de Fernando se oyó y se sigue escuchando. ¿Qué tenemos que hacer?

Sobre los conferencistas

Ferrán Caum

Es catedrático de producción audiovisual en la licenciatura en comunicación social, y de nuevos medios, en la maestría en comunicación de la Universidad Centroamericana de El Salvador José Siméon Cañas (UCA). Actualmente cursa el doctorado en comunicación social por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

Ha sido realizador de televisión, laborando hasta 1993 en la televisión española. En El Salvador, ha sido guionista y realizador de audiovisuales de la UCA.

Mario Hernán Mejía

Es licenciado en literatura dramática y teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con especialidad en gestión cultural. Realizó un postgrado en planificación de proyectos de cooperación para el desarrollo, en los ámbitos de educación, ciencia y cultura

por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Madrid. Es consultor de la UNESCO en temas de política cultural de Centroamérica.

Durante seis años ocupó el cargo de director de planificación y evaluación de gestión de la Secretaría de Cultura, Artes y Deportes de Honduras. Asumió las funciones de subsecretario de cultura entre el 2003 y el 2005 y, actualmente, se desempeña como director del Museo para la Identidad Nacional de Honduras.

Roberto Galicia

Artista plástico salvadoreño. Fue director del Departamento de Artes Plásticas del Centro Nacional de Artes de El Salvador (CENAR) y posteriormente director del mismo centro. Fue nombrado en 1977 presidente de la Dirección Nacional de Cultura y en 1995 es nombrado presidente de CONCULTURA. Actualmente es el director del Museo de Arte de El Salvador (MARTE).

Este libro es una publicación
del Centro Cultural de España en El Salvador

Embajada de España en El Salvador

José Javier Gómez-Llera / Embajador de España
Christian Celdrán / Consejero cultural

Centro Cultural de España en El Salvador (ccesv)

Juan Sánchez / Director CCESV
Mónica Mejía / Coordinadora de Programación
Rina Arévalo / Administración
Paloma Gimeno y Aquiles Hernández / Gestión de programación
Antonio Romero / Diseño
Karla Montepeque / Recepción
Ligia Salguero / Mediateca
Gustavo Mejía y Juan Medardo / Mantenimiento
Mario Arévalo / Chofer
Rosa Pérez y Neri Martínez / Encargadas de limpieza

cuadernos de el centro

[Ciclo de charlas]

Identidad y cultura | ■

Mujeres en Centroamérica | ■

Ciudades de la transculturación | ■

Prensa y cultura | ■

Fronteras (in)franqueables | ■

Diseño | ■

Espacio público | ■

Ciclo curando Latinoamérica | ■

Conversatorios | ■

Este libro es un proyecto editorial del Centro Cultural de España en El Salvador (CCESV), entidad que asume todos los gastos de edición, publicación y distribución. Se enmarca dentro de la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y es gratuito, por tanto, queda prohibida su venta.

CCESV

Este libro fue impreso en Impresos Múltiples S.A. de C.V
La edición consta de 1,000 ejemplares.



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN EL SALVADOR



aecid
CENTRO
CULTURAL