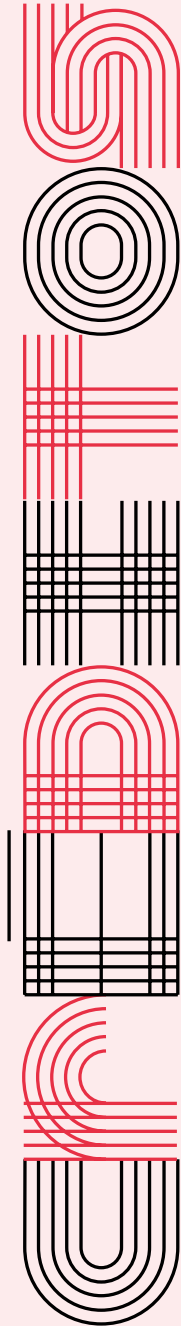




INTERSECCIONES VOL. 2

Repensar desde El Salvador
las relaciones entre cultura y
desarrollo en tiempos de pandemia



DERECHOS DE EDICIÓN

© de la edición, AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
© de los textos y fotografías, sus autores y autoras.

LA PUBLICACIÓN

Editorial: AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Un proyecto de: Centro Cultural de España en El Salvador

Coodinación editorial: Élmer L. Menjívar

Corrección de estilo: Susana Reyes

Diseño: Jimena Pons Ganddini

Selección de imágenes y pies de foto: Élmer L. Menjívar con la colaboración de Elena Salamanca.

Imprenta: Mayaprin

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). El contenido de la misma no refleja necesariamente la postura de la AECID.

Este libro se publica a partir de la realización del curso Intersecciones (Vol.2), organizado por el Centro Cultural de España en El Salvador y coordinado por Dalia Chévez.



Centro Cultural de España en El Salvador

Calle La Reforma 166, colonia San Benito, San Salvador.

Teléfono: +503 2233 7300

Correo electrónico: repcionccesv@gmail.com

Dirección web: www.ccesv.org

NIPO en línea:

109-22-085-9

NIPO impreso:

109-22-084-3

Catálogo general de publicaciones oficiales
de la Administración General del Estado

<https://cpage.mpr.gob.es/>

Biblioteca Digital de la AECID-BIDA:

<http://bibliotecadigital.aecid.es>

EDICIÓN NO VENAL



Obra editada bajo licencia Creative Commons.



Atribución. Usted debe darle crédito a esta obra de manera adecuada, proporcionando un enlace a la licencia, e indicando si se han realizado cambios. Puede hacerla en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo del licenciente.



No Comercial. Usted no puede hacer uso del material con fines comerciales.



Compartir igual. Si usted mezcla, transforma o crea nuevo material a partir de esta obra, usted podrá distribuir su contribución siempre que utilice la misma licencia que la obra original.

De las obras de arte: Copyright de los y las artistas.



Los textos compilados en este volumen fueron escritos por sus autores y autoras a partir de su participación en las mesas de debate en el marco del seminario **Intersecciones vol. 2. Repensar desde El Salvador las relaciones entre cultura y desarrollo en tiempos de pandemia**, que se desarrolló del 19 al 23 de octubre de 2020.

p. 08 PRESENTACIÓN: Intersecciones vol. 2

Eloisa Vaello Marco, directora del Centro Cultural de España en El Salvador (España / El Salvador) “El trabajo de la AECID en cultura y desarrollo”.

p. 14 NOTA DEL EDITOR:

Elmer L. Menjívar (El Salvador), editor. “De las intersecciones a lo interseccional”

p. 20 CAPÍTULO 1: LA CULTURA COMO REGISTRO DE LA HISTORIA. ¿QUIÉN CUENTA LA PANDEMIA?

p. 24 Paula Álvarez, historiadora del arte y gestora cultural (España): “Narrar la memoria es cultural”

p. 30 Carlos Henríquez Consalvi (El Salvador), director del Museo de la Palabra y la Imagen: “Museos ante los desafíos de la pandemia: Desafíos que plantea la COVID 19 para los trabajos de la memoria”

p. 36 Sebastián Valenzuela-Valdivia (Chile), investigador y curador: “Relecturas del patrimonio cultural chileno post estallido social y pandemia. Reflexiones sobre el patrimonio comunitario”

p. 52 CAPÍTULO 2: NUEVAS FORMAS DE HACER CULTURA. LOS ARTISTAS ANTE LA PANDEMIA

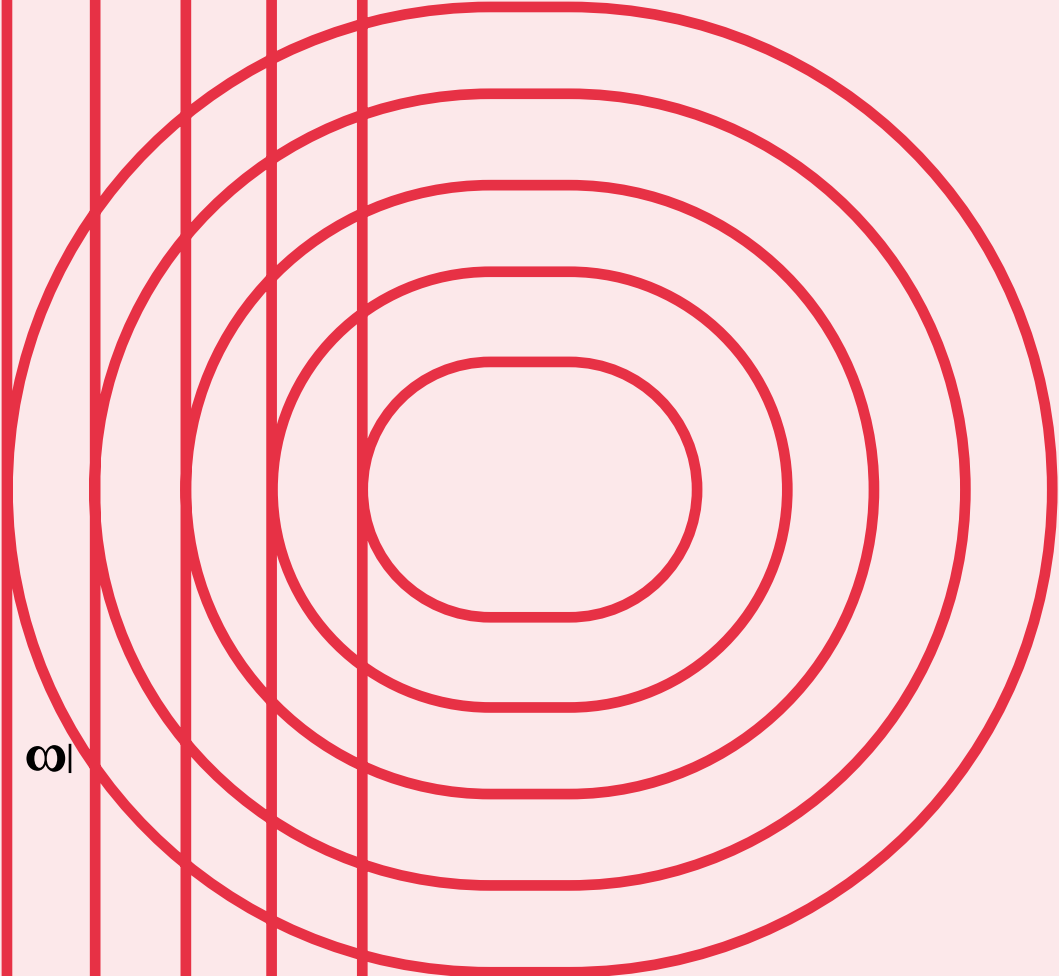
p. 56 Alejandro Córdova (El Salvador), artista: “Los artistas ante la pandemia”

p. 62 Egly Larreynaga (El Salvador), fundadora de Asociación Teatro del Azoro (El Salvador): “Arte urgente en tiempos de crisis: ¿cómo se organizan los artistas?”

p. 68 Pamela Pilawa (España), representante de la Red de Espacios y Agentes de Cultura Comunitaria, REACC: “Nuevas redes de trabajo y asociacionismo en España”

p. 74 Paloma Carpio (Perú), comunicadora, gestora cultural y artista escénica: “Cultura Viva Comunitaria durante y después de la COVID-19”

- p. 82 **CAPÍTULO 3: DERECHOS CULTURALES, DESIGUALDAD Y PARTICIPACIÓN CIUDADANA**
- p. 86 Willian Carballo (El Salvador), investigador: "Participación cultural en pandemia: nuevas estrategias y viejas brechas"
- p. 92 Alfons Martinell (España), académico, director honorífico de la Cátedra Unesco: Políticas Culturales y Cooperación: "Pensando en la reconstrucción y los efectos de la pandemia en la cultura: repensar las políticas públicas y su relación con la gestión cultural, la cooperación y el desarrollo en tiempos de pandemia".
- p. 100 Lázaro I. Rodríguez, consultor internacional en cultura, economía creativa y desarrollo sostenible (Cuba/Panamá): "Los derechos culturales como parte de la Agenda 2030 ¿Es posible su cumplimiento tras la pandemia?"
- p. 112 Beatriz Barreiro, profesora titular de Derecho Internacional Público de la URJC y especialista en Derechos Humanos (España): "Son defensores de derechos culturales y quizá no lo sepan: concienciando sobre el concepto y el marco internacional de protección de los derechos culturales y sus posibilidades de contribuir al desarrollo"
- p. 122 Cándida Chévez (El Salvador), psicóloga: "Arte y cultura en comunidades desconectadas"
- p. 130 **CAPÍTULO 4: LOS CUIDADOS. EL ARTE Y LA CULTURA COMO ANTÍDOTO/VACUNA ANTE EL VIRUS**
- p. 134 Marlen Argueta (El Salvador), gestora cultural. "Tejer la esperanza: el futuro hacia lo comunitario, lo pequeño, lo solidario"
- p. 140 Jorge Melguizo (Colombia), comunicador social, responsable de Educación y Cultura en Caja de Compensación Familiar de Antioquia (COMFAMA): 2019-2020, secretario de Desarrollo Social de Medellín de 2009 a 2010, y secretario de Cultura Ciudadana de Medellín de 2005 a 2009: "La cultura es un antídoto contra la indiferencia: propuesta de cultura de paz y cohesión social ante las crisis sociales provocadas por la pandemia"
- p. 146 María Montesino (España), coordinadora de Rural Experimenta, integrante de La Ortiga Colectiva, socióloga por la Universidad del País Vasco y máster en Agente de Igualdad: "Cultura en lo rural: Algunas reflexiones sobre lo cultural y la pandemia en el medio rural después de un conversatorio compartido"
- p. 154 Alexander Córdova (El Salvador), gestor cultural: "Tiempos de confinamiento"
- p. 164 **BIOGRAFÍAS**



001

PRESENTACIÓN:
Intersecciones vol. 2

EL TRABAJO DE LA
AECID EN CULTURA
Y DESARROLLO,
PONENCIA DE
LA APERTURA DE
LAS JORNADAS DE
INTERSECCIONES
VOL. 2

10

Eloísa Vaello Marco
Directora del Centro Cultural de
España en El Salvador
(2016-2022)

Cuando el 22 de octubre de 2018 inaugurábamos el seminario *Intersecciones: Repensar desde El Salvador, las relaciones entre cultura y desarrollo*, en el marco de las celebraciones de los 20 años del Centro Cultural de España en El Salvador (CCESV), no nos imaginábamos que celebraríamos una segunda edición y, menos, que se desarrollaría en un contexto de pandemia con más de un millón de personas fallecidas.

En aquel momento, encontrábamos gran satisfacción en tener una sala llena de gente a la que el interés por pensar en colectivo la cultura y el desarrollo les había convocado. Este *Intersecciones (vol. 2): Repensar desde El Salvador las relaciones entre cultura y desarrollo en tiempos de pandemia* transcurre en la virtualidad, sin debates presenciales, ni conversaciones de pasillo, ni un café para intercambiar opiniones o provocar nuevos acercamientos.

Sin embargo, no podíamos dejar de celebrar esta segunda edición porque pensamos que en este momento, más que nunca, es necesario recalcar la importancia de la cultura en tiempos de crisis, como motor de resistencia y, al mismo tiempo, como motor de cambio, destacar la cultura como un bien esencial para nuestras sociedades que nos permita vislumbrar futuros posibles y perseguir los cambios necesarios para lograrlos.

Aquella primera edición, sentaba sus bases en tres pilares: la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española, espina dorsal del trabajo de los Centros Culturales en la que posar nuestra mirada en el marco de nuestro veinte aniversario; la Agenda 2030, y la falta de incorporación de la Cultura en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS); y el pensamiento situado desde El Salvador, su historia y contexto.

En la coyuntura de 2020 -desde el CCESV- y ya con una Estrategia de respuesta conjunta de la Cooperación Española a la crisis de la COVID-19 aprobada, sentimos necesario seguir generando espacios de diálogo para promover ejerci-

cios de pensamiento crítico, pero en esta ocasión, en torno a los desafíos que representan para la cultura la crisis sanitaria y sus consecuencias, preguntarnos en colectivo cuál debería ser el papel de la cultura y del desarrollo, más allá de lo formalmente establecido, a nivel global y en El Salvador; cuestionarnos cómo operan las relaciones culturalmente construidas e instituidas entre el desarrollo y la cultura, y hacerlo en su contexto, desde El Salvador, pero ampliando la mirada hacia los entornos iberoamericanos, especialmente hacia España, para tender puentes y para compartir experiencias e ideas de una situación que atraviesa a toda la humanidad.

Las conversaciones de *Intersecciones vol. 2* giran en torno a cuatro ejes que tienen que ver con: la cultura como registro de la historia, las nuevas formas de hacer cultura, los derechos culturales y los cuidados. En aislamiento pudimos reflexionar sobre quienes han estado aislados y en cuarentena desde siempre, sobre una democracia cultural que no deje a nadie atrás, tampoco en tiempos de pandemia, sobre la necesidad de hacer archivo en comunidad al margen de la institucionalidad, y la importancia de los mecanismos internacionales de los derechos humanos para garantizar los derechos culturales, una sensibilidad común que tenga más que ver con la cultura comunitaria que con el individualismo, con tejer redes y una visión sistémica de la cultura, en definitiva intersecciones, puntos de encuentro, desde donde se pueden asentar nuestras prácticas en el ámbito de la cultura.







En el campo cultural, las preguntas sobre la pandemia se articularon sobre archivo, registro, testimonios y cultura material. ¿Cómo se contaría este tiempo?, ¿cómo serían nuestros rostros y cuerpos después?

Esta pintura de Antonio Bonilla responde, con su identitaria ironía, a la omnipresencia de la mascarilla como icono del momento pandémico en todos los espacios, incluso los más marginales. Humor, muerte y erotismo para una reflexión de época.

El burdel en tiempos de pandemia

Año 2020

Antonio Bonilla

1,00 mt x 1,20 mt

Óleo sobre tela



NOTA DEL EDITOR:

DE LAS INTERSECCIONES A LO INTERSECCIONAL

Élmer L. Menjívar



Escribo esto el 20 de octubre de 2022, para cerrar el proceso de edición de dieciocho textos con reflexiones profesionales de ocho autoras y ocho autores que se gestaron en su participación en las mesas de debate del congreso *Intersecciones vol. 2. Repensar desde El Salvador las relaciones entre cultura y desarrollo en tiempos de pandemia*, un evento que se estaba desarrollando hace exactamente dos años, del 19 al 23 de octubre de 2020, en San Salvador, convocado por el Centro Cultural de España de El Salvador.

Las reflexiones que se plantean en este volumen se intersecan multidimensionalmente en dos enormes campos temáticos, acaso campos semánticos también: cultura y pandemia. Y este es un diálogo condicionado, forzado podría decirse, pero es precisamente en su carácter de diálogo donde reside su interés. Si bien usted tiene este libro en sus manos porque la cultura es una materia de interés prioritario en su vida, la pandemia, como evento e impacto, trasciende –en presente– cualquier interés o prioridad individual. Aunque ambas tienen en común que se imponen, pero la imposición es de naturaleza radicalmente diferente.

A lo largo de los textos de este libro, que originalmente fueron ponencias en un evento virtual, se abordan transversalmente las grandes preguntas primeras que mueven la historia de la cultura *¿qué es?* y *¿para qué?*, y esa ruta lleva ineludiblemente al *¿quién?* y al *¿cómo?*, para volver al principio del cuestionario. Las preguntas primeras, o preguntas metafísicas, de la Cultura suelen ser soliloquios de época, metapreguntas sobre el *sí mismo* cuyas respuesta solo las puede dar el *sí mismo*: siempre es la cultura la que responde sobre *sí misma*, pero responde dinámicamente desde el momento histórico en que se esboza la respuesta.

Cuando Xavier Zubiri, uno de los grandes filósofos metafísicos españoles del siglo XX, se enfrentaba al *¿qué es cultura?* de su época, decía que “Cultura no consiste en saber mucho, sino que es un modo de saber”. Y ese modo de saber es,

¹ Zubiri, Xavier, *Escritos menores* (1953-1983). Madrid: Alianza Editorial, 2007, p. 327.

para el filósofo, “habitar en la verdad real”². Esta respuesta³ tiene, a mi parecer, el potencial de actualizarse pertinente e interesadamente al inicio de la segunda década del siglo XXI, cuando la *verdad real* se impuso contundente y univ ersalmente como una pandemia.

La cultura nos hace parte de cualquier respuesta, desde siempre, porque nos hace agentes creativos y creadores, por lo tanto cuestionadores y transformadores de la cultura misma, nos hace proceso, historia y vida. Por su lado, la pandemia nos invade súbitamente, nos atraviesa totalmente, casi instantáneamente, niega esencialmente al individuo y nos integra violentamente en una otredad que somete, que merma toda agencia para sumarnos a un devenir condicionado por la supervivencia colectiva, casi reduciendo lo cognitivo a lo instintivo.

Cuando ha pasado el impacto, llega la reflexión.

Toda la humanidad, toda, se sintió –y se manifestó– afectada por la pandemia. Claro, la afectación fue mediada por los privilegios individuales y las tremendas desigualdades que dejaron en evidencia la injusticia estructural e histórica del modelo de desarrollo hegemónico. Pero la humanidad tuvo un lapsus igualitario, breve, brevísimo, pero duró lo suficiente para que, como especie, sintiéramos esa vulnerabilidad primaria y se esbozara una suerte de solidaridad y optimismo que nos hizo intuir, hablar y desear una “nueva normalidad”, mejor y más segura para todas las personas.

Todo aquello, en su sordidez y en su puerilidad, parece, apenas dos años después, un cuento que leímos a una misma voz ocho mil millones de personas, pero que terminó con un final demasiado abierto como para dejar entrar a la vieja normalidad, acaso perfeccionada, que no es otra que la *normalidad* a secas de un mundo arrastrado por dinámicas perversas y sostenidas con una vocación conservadora, como denuncia Zygmunt Bauman⁴ en su análisis de la cultura en la modernidad líquida.

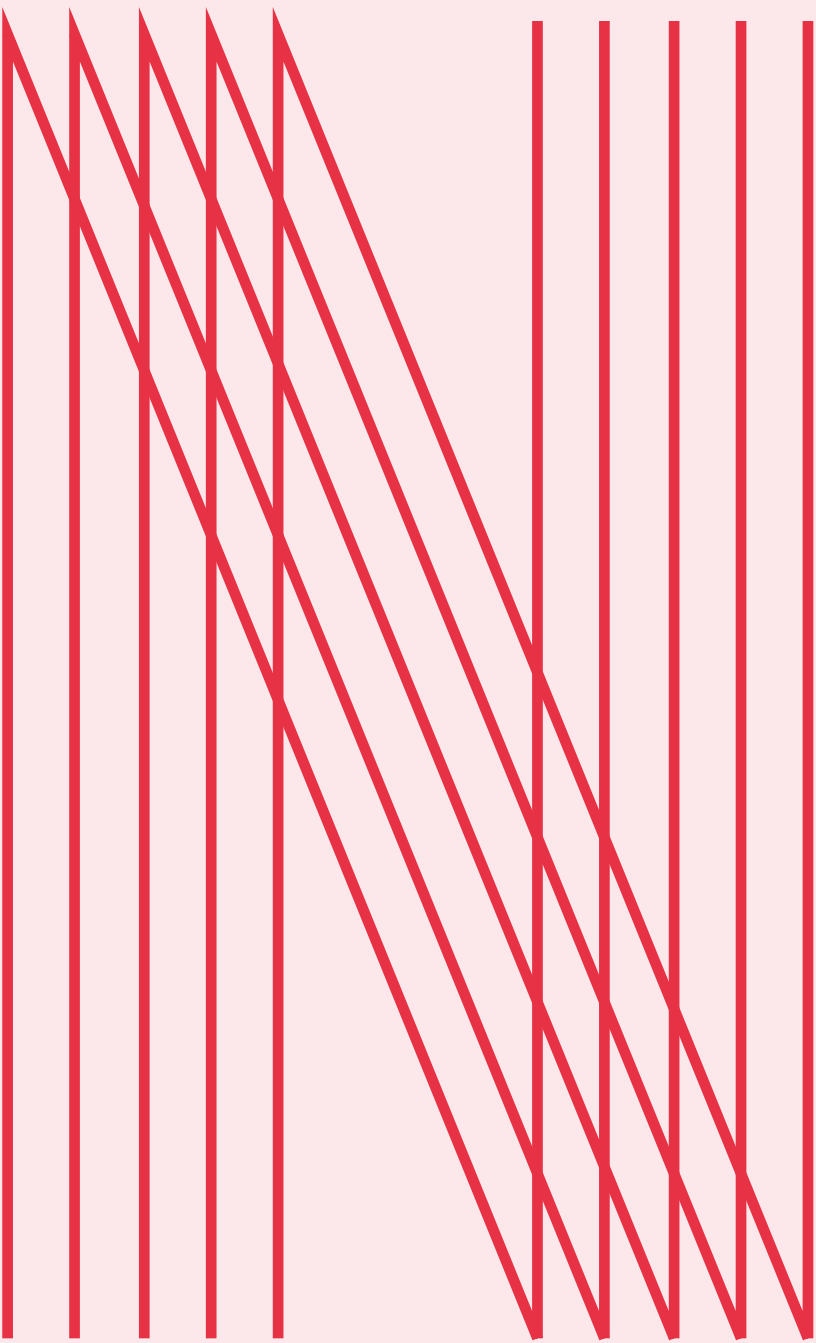
² Idem, p. 329.

³ Me voy a valer de carácter intuitivo e iluminador que tiene el lenguaje de los conceptos xubirianos para no extenderme aquí en los imbricados desgloses, casi de etimología arqueológica, que hilvanan el pensamiento del autor. Y al lector acucioso recomiendo ir a la fuente citada.

⁴ Bauman, Zygmunt, *La cultura en el mundo de la modernidad líquida* (2011). Fondo de Cultura Económica (México, 2013)

En este volumen, se transitan estas reflexiones entre diversas intersecciones que implican la cultura, ese modo de saber, apelando al saber como memoria, derecho y praxis. Las reflexiones se presentan en diversos tonos, perspectivas y profundidades, atravesadas todas por ese “pesimismo esperanzado”, del que hablaba José Saramago, apuntando a soluciones desde abajo para problemas planteados -y algunos generados- desde arriba.

Desde siete países, dos continentes, diversas regiones, variados enfoques, sensibilidades y experiencias con el mismo virus, estos dieciocho textos ofrecen la revisión del *momentum* pandemia, desde el diálogo de la cultura, con sus desafíos y oportunidades, sin dejar de lado la crítica, la denuncia y la exigencia. Además, en conjunto apuntan a la necesidad de complejizar para incluir, pasar de las intersecciones a la interseccionalidad, para enriquecer las respuestas convocadas por las preguntas que hacen la historia de la cultura.





The background is a vibrant red color. It features several abstract white geometric elements: a series of vertical lines on the left side, a grid of horizontal lines at the top, a large spiral-like shape on the left, and a series of parallel diagonal lines on the right. The text is centered in the upper half of the page.

CAP.1

LA CULTURA
COMO REGISTRO
DE LA HISTORIA.
¿QUIÉN CUENTA LA
PANDEMIA?

Sumario

¿QUÉ ES? ¿PARA QUÉ?

Élmer L. Menjívar

22

En el primer texto de este capítulo, Paula Álvarez, aborda la cultura desde un *para qué*, “como registro de la historia”, enuncia en su titular, rematado, casi con cinismo, por ese “¿quién cuenta la pandemia?”. Y para responder, inicia con una revisión crítica de un qué es la Cultura, que tiene como denominación de origen al paradigma del consenso de lo consensuable, las Naciones Unidas y su Agenda 2030. Tras señalar falencias y carencias de la agenda, puestas en evidencia con la precaria vulnerabilidad de la cultura ante la pandemia, la autora nos dirige a otro *qué* es más acá de la academia burocrática internacional, y afirma que “lo que no ha podido la pandemia es detener las intrínsecas necesidades humanas de expresar, crear y producir símbolos para entender nuestro presente”, una idea que resuena es ese “habitar la verdad real”. A partir de ahí, la autora presenta dos casos que muestran ese habitar, que se desarrollan en los otros dos textos que componen este capítulo.

Carlos Henríquez Consalvi, director del Museo de la Palabra y la Imagen, de El Salvador, desarrolla, desde su habitar, los desafíos que enfrentan los museos ante la pandemia para desarrollar los trabajos de la memoria. “Es preciso velar para que, a partir del miedo al virus, no se establezca el olvido”, dice el autor, y advierte sobre los autoritarismos que echan raíces en las tierras del miedo.

Por su parte, el chileno Sebastián Valenzuela-Valdivia, une la experiencia de las prácticas comunitarias para crear archivo durante el estallido social que sacudió Chile justo en los albores de la pandemia con la experiencia de las mismas comunidades durante la pandemia misma. Ofrece en su texto sus “reflexiones sobre el patrimonio comunitario”, que me remite nuevamente al habitar, desde una praxis, la verdad real. Como el mismo autor enuncia, en su texto “el fenómeno del patrimonio y sus procesos son visitados y cuestionados con el objetivo de permitir que aquellos acervos culturales surgidos en estas manifestaciones puedan ser entendidos como archivos o colecciones y, a su vez, como patrimonio cultural de nuestro cuerpo social”.

NARRAR LA MEMORIA ES CULTURAL

Paula Álvarez (España)
Historiadora del arte y gestora cultural

En septiembre de 2015, los países miembros de la Asamblea General de las Naciones Unidas adoptaron el compromiso con la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, “un plan de acción a favor de las personas, el planeta y la prosperidad, que también tiene la intención de fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia”⁵.

Este plan acción se desarrolla sobre diecisiete Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) que cubren los grandes retos programáticos, y aunque no cuenta con una definición de cultura y ninguno está enfocado en ella, tanto cultura como memoria histórica deambulan en lo que la Resolución llama “esferas de importancia crítica para la humanidad y el planeta” cuando define a las personas, la prosperidad y la paz.

⁵ Asamblea General de Naciones Unidas RES/70/1 (2015), Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Consultada el 11/05/2022



Cierta idea de cultura es referida en el ODS 4/4.7, dedicado a la educación de calidad: “De aquí a 2030, asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible”. También en el ODS 8/8.9, dedicado al trabajo decente, y en el ODS 12/12b, sobre producción y consumo responsables, se refiere a la “promoción de la cultura” relacionada con la actividad turística y comercial. Luego en el ODS 11/11.4, sobre ciudades y comunidades sostenibles, plantea “Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo”. Estas menciones tangenciales son indicios del abordaje original que tenía la Cultura en este plan de acción mundial.

Las tareas del primer quinquenio fueron destinadas a terminar de organizar la arquitectura de la Agenda 2030: consensuar instrumentos comunes para la planificación de políticas públicas globales y locales orientadas a lograr la sostenibilidad económica, social y ambiental. En 2021 hay deberes asignados para estos primeros cinco años que no hemos concluido. Deberíamos haber terminado, entre otros, los instrumentos para evaluar bajo estándares de calidad y comparabilidad los avances (y los retrocesos) de los impactos conseguidos, pero eso no se cumplió para todas las metas, y en concreto para las referidas a la cultura y las materias vinculadas que ni siquiera fueron mencionadas en el documento.

De ahí que los pendientes en relación a la cultura y a la memoria histórica de este plan global de Desarrollo Sostenible están vinculados al insuficiente peso que estas tienen en el documento. El carácter métrico, material y futurista de la Agenda 2030 se desarrolla en contraposición al sustancial carácter intangible de la cultura y al talante revisionista de la memoria. A la primera no se la priorizó por su intangibilidad, y a la segunda se la olvidó ¡qué paradoja!

Cultura y memoria ya malvivían en los márgenes del poder, y se enfrentaban a una pandemia antes de “la” pandemia.

Esto, a pesar de la fuerte labor de incidencia política que realizaron –antes de la aprobación de la Agenda 2030– los gobiernos locales de las ciudades y el sector profesional de la cultura para hacer comprender, con base en evidencia y en relato, que la cultura debería ser el quinto principio de la Agenda, o un objetivo en específico. En un segundo momento, las redes de cultura y ODS, una vez aprobada la Agenda 2030, trataron de subsanar los deberes que no hizo la Organización para la Cultura y la Ciencia de Naciones Unidas (UNESCO).

No ha sido hasta 2020 que la UNESCO ha publicado un manual de indicadores de cultura y sostenibilidad. Los Indicadores de Cultura 2030⁶ permiten evaluar los impactos de las políticas culturales tanto en los ámbitos urbanos como en los estatales. Por primera vez relacionan sistemáticamente la dimensión social, económica y medioambiental de la cultura con cada uno de los ODS. De este modo, se posibilita analizar y medir la contribución de la cultura al fin de la pobreza y el hambre, así como a la garantía de la salud y la educación universal, la equidad de género, el freno al cambio climático, la paz y la justicia social. Hasta ahora, solo podíamos medir el impacto de la cultura específicamente desde una dimensión económica (no social ni ambiental) en el ODS 11/11.4: Redoblar los esfuerzos para proteger el patrimonio cultural y natural. La forma de cuantificar el impacto se basaba en el aumento de la inversión pública y privada en la protección y dinamización del patrimonio, siendo este un indicador de resultado, mas no de impacto: no medía los efectos de la gestión de la financiación en patrimonio en la calidad de la vida de las personas y del planeta.

Cuando por fin disponíamos de un marco de indicadores consensuados sobre cultura y desarrollo sostenible, llega la pandemia de la COVID-19.

Si hace 20 años la cultura, la memoria y los derechos humanos hubieran estado contundentemente presentes en la matriz de los Objetivos del Milenio, quizá la reciente Agenda 2030 no adolecería de semejante vacío y las medidas paliativas que la ONU ha dispuesto frente a la pandemia para evitar el fin de la cultura serían medidas integradas en la política global de desarrollo sostenible.

⁶ UNESCO, Indicadores cultura 2030, 2020, consultado el 11/05/2022 en



Si hubiéramos hecho los deberes y los indicadores culturales hasta ahora no hubieran sido de resultado económico sino de impacto en la multidimensionalidad de las personas, las consecuencias de la COVID-19 en el sector de la cultura y de los gestores y gestoras de la memoria, y me atrevo a decir, en la humanidad, hubieran sido menos dramáticas. Se hubiera dejado a menos personas atrás si la Agenda 2030, en su estructura y arquitectura, hubiera sido diseñada “poniendo a las personas en el centro de las políticas”, comprendiendo que la cultura y la memoria son partes sustantivas de la persona.



Lo que no ha podido la pandemia es detener las intrínsecas necesidades humanas de expresar, crear y producir símbolos para entender nuestro presente. Tampoco ha podido detener la necesidad de registrar en archivos, memorializar y difundir las diversas vivencias de las colectividades diversas como estrategia para preservar la vida para las generaciones futuras, con la esperanza de la no repetición.

Los archivos de las memorias de la pandemia que han gestionado Carlos Consalvi⁷, desde El Salvador, y Sebastián Valenzuela Valdivia⁸, desde Chile, tienen en común haber sido nutridos de forma participativa por la gente y haber sido diseñados e impulsados por personas pertenecientes a la sociedad civil, no por el Estado. Los contenidos creados y cedidos por las personas son una buena muestra de que hacer memoria y transmitirse generacionalmente está en nuestro ADN, en nuestra memoria genética. Narrar la memoria es cultural.

⁷ Ver en página 30

⁸ Ver en página 36

En el debate, el director del MUPI y del proyecto “De la pandemia a la esperanza” insistió en que en la gestión de la pandemia debemos llevar a la práctica los aprendizajes de la gestión de la memoria del conflicto armado salvadoreño. El padre Tojeira, en la primera edición del Seminario Intersecciones, nos hablaba de esos aprendizajes, decía que debemos preservar el patrimonio cultural de las víctimas de la guerra civil en El Salvador, es decir, sus valores identitarios: que los principios de la política cultural salvadoreña sean la búsqueda comunitaria de la verdad, la justicia y la reparación.

Quizá la puesta en acción de este legado del pensamiento salvadoreño en torno a cultura, desarrollo y memoria sea la fórmula adecuada para que lo archivado durante la pandemia de la COVID-19 no sea evaluado en términos cuantitativos, como la Agenda 2030 (cantidad económica invertida en la memoria), sino en términos cualitativos. En la medida en que las interpretaciones y la visibilidad de los archivos de la memoria de la pandemia sean utilizadas en el futuro para conocer la verdad de lo que ha sucedido, hacer justicia y procurar reparación a las víctimas privadas de sus derechos fundamentales, el impacto de estas acciones de archivo repercutirá en la mejora de la calidad de vida de todos y todas, poniendo realmente a las personas en el centro.

Valenzuela reflexionaba sobre algo similar: no poner estos archivos al servicio del neoliberalismo y del supremacismo racial y heteronormativo; ni configurarlos desde una finalidad acumulativa de sobreproducción cultural de información, sino activarlos para generar conciencia de la necesidad de un cambio en el modelo de producción actual hacia otro basado en la sostenibilidad, tal y como propone, sobre el papel, la Agenda 2030. Valenzuela recuerda el caso de las juventudes chilenas, cuyas luchas parecieron silenciarse durante el confinamiento, para ejemplificar los cambios reales que pueden conseguirse al aumentar la visibilidad frente a la cultura hegemónica de los y las protagonistas de los movimientos culturales y sociales.

MUSEOS ANTE LOS DESAFÍOS DE LA PANDEMIA: DESAFÍOS QUE PLANTEA LA COVID 19 PARA LOS TRABAJOS DE LA MEMORIA

30

Carlos Henríquez-Consalvi (El Salvador)

Director del Museo de la Palabra y la Imagen

El 14 de marzo de 2020, un equipo del Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) retornamos de un intercambio en Sao Paulo, y al llegar al aeropuerto de El Salvador, bajo custodia militar, fuimos recludos en un “centro de contención” durante 42 días. El gobierno salvadoreño presidido por Nayib Bukele llamó “centro de contención” al lugar en donde se encerraba a las personas que entraban al país por el aeropuerto en los días posteriores a la declaración de pandemia, por parte de la Organización Mundial de Salud, a la enfermedad causada por la COVID-19. En estos “centros de contención” sobrevivimos 42 días sin ningún tipo de aislamiento, en medio de la danza de los virus.



En esas circunstancias aprendimos la lección de que no estábamos ante una “pequeña gripe”, como le escuchamos decir al presidente Jair Bolsonaro en Brasil, ni estábamos ante un fenómeno pasajero como argumentaba –sin mascarilla– el presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, desde la Casa Blanca.

Pronto comprendimos la urgencia de guardar las “memorias de la pandemia”, que pudieran aportar lecciones para no repetir los errores cometidos durante la imprevista emergencia sanitaria.

Con nuestro equipo comenzamos a pensar en cómo podríamos recolectar esas memorias, en una práctica ciudadana, colaborativa y participativa, explorando nuevos caminos ante los desafíos de la COVID-19.

En ese entorno reflexionamos sobre la metáfora de cómo algunos espacios culturales han estado por años en cuarentena, en confinamiento, debido a prácticas profilácticas excluyentes que determinaban quiénes podían visitarlos, qué temáticas mostrar y cuáles temáticas ocultar al público. Como en toda cuarentena, en la visita a algunos recintos culturales, se establecían medidas de alejamiento y distanciamiento, lo más parecido a una visita a un hospital con coronavirus: el miedo a tocar, el silencio a guardar.

El Museo de la Palabra y la Imagen apareció públicamente en 1996 como una propuesta cultural desde la sociedad civil, y propuso la dinámica de un museo sin paredes, que saliera en busca de esos públicos, de esas comunidades que habían estado en cuarentena cultural, que habían estado en confinamiento.

En aquellos tiempos, recién finalizada la guerra, la primera tarea fue escuchar las voces de las madres de los desaparecidos, las voces de los sobrevivientes de los poblados masacrados, como los de El Mozote, El Sumpul y tantos otros. Y, por supuesto, escuchar las voces de las comunidades indígenas y campesinas, para que ellas determinaran qué temas deberíamos abordar y cómo abordarlos. Una vez producidas las exhibiciones, en itinerancia, el museo se tomó iglesias, escuelas y todo tipo de ámbitos públicos. Tratamos de proponer espacios alternativos, distintos a los espacios convencionales, que no tenían la fuerza de la palabra y la imagen, para convocar al diálogo y la interacción.

Esta realidad nos plantea la muerte o la reinención. La pandemia ya ha causado la muerte de numerosos emprendimientos culturales o clausuras temporales.

La pregunta del presente: ¿cómo sacar de ese confinamiento, ese distanciamiento social, esa cuarentena a los espacios culturales? se plantea reinenciones basadas en la interacción y el diálogo con nuestros usuarios.

El 15 de octubre del primer año de la pandemia, el Museo de la Palabra y la Imagen abrió sus puertas al público, luego de siete meses abocados a ofrecer de manera virtual exhibiciones y propuestas culturales. Durante el confinamiento, liberamos en línea nuestras publicaciones y, en plataformas digitales, ofrecemos alrededor de 200 films y videos sobre la historia cultural, política y social de El Salvador, todo al servicio de la investigación y el público interesado: Archivo Digital.

Ciertamente, es tiempo de abrir nuestros espacios, también en un sentido metafórico, para pensar en el rol social que tiene el museo en tiempos de crisis, en su papel de centro de interpretación del presente a partir de las lecciones del pasado. En medio de la pandemia, el compromiso ético de los museos debe ser aportar soluciones a la pregunta crítica ¿cómo ayudamos a seguir formando ciudadanos y ciudadanas comprometidas con la vida y el cambio social?

Se ha señalado que la pandemia ha convertido a los multimillonarios un 200 % más ricos, y ha hecho más pobres a millones de personas en todo el planeta y, por supuesto, ha golpeado con saña el eslabón más débil: la cultura. Como se refleja en el cierre de museos, teatros, cinematecas y emprendimientos comunitarios.

Los museos, desde su papel frente a los derechos ciudadanos, juegan un rol más que importante sobre la observancia y monitoreo de esos derechos. Es preciso velar para que, a partir del miedo al virus, no se establezca el olvido y se impongan en Latinoamérica nuevos autoritarismos sobre esquemas negacionistas de las violaciones a los derechos humanos.

El olvido, el autoritarismo y el negacionismo de las violaciones a los derechos humanos, en conjunto, atentan contra el avance de la cultura democrática, avances que a nuestros pueblos ha costado la sangre y las vidas de hombres y mujeres.

El *no olvidar* cobra nuevo sentido. A lo largo de la historia hemos pasado por pandemias de otra índole, momentos traumáticamente intensos de nuestra vida social, tal como la memoria episódica nos recuerda: levantamiento indígena y campesino en 1932; décadas de dictaduras militares sostenidas sobre la tortura, la desaparición y el exilio; el ciclón de 1934; inundaciones; la guerra con Honduras en 1969; la guerra civil de los 80. Estas experiencias nos obligan a preguntarnos ¿qué aprendimos de esos episodios de nuestra historia? Hoy es preciso *no olvidar* que seguimos viviendo porque sobrevivimos con resiliencia a otros tiempos de zozobra.

En este contexto, el Museo de la Palabra y la Imagen convocó a la sociedad a participar en la campaña “De la pandemia a la esperanza” con el propósito de formar un archivo ciudadano, a través de escritos breves, fotos, videos, audios, o dibujos que recogen las diversas voces e historias con las vivencias familiares y comunitarias sobre la pandemia. Con este archivo histórico se han de producir exposiciones, libros y audiovisuales testimoniales para compartirlos de forma presencial y en plataformas virtuales.

La hora actual nos obliga a repensar el concepto mismo del museo. Si existen biopolíticas, el museo puede ser también un bioespacio, es decir, el lugar desde donde pensamos la vida con el propósito de que las personas tengan una vida mejor. Finalmente, el Museo de la Palabra y la Imagen tiene el compromiso ético de mostrar los ropajes con los cuales las sociedades han escondido y disfrazado la exclusión social, y mostrar la desnudez de las desigualdades.

Son memorias que nos puedan enseñar a enfrentar nuevos desafíos, con lecciones aprendidas, respeto a los derechos ciudadanos y, fundamentalmente, con una visión colectiva de país, en cuya construcción se anteponga la vida y el bienestar de los más vulnerables. En suma, es la hora propicia para abrir los espacios culturales, que históricamente han estado en cuarentena, y transformar en oportunidad estos tiempos de incertidumbre.

RELECTURAS
DEL PATRIMONIO
CULTURAL
CHILENO POST
ESTALLIDO SOCIAL
Y PANDEMIA.
REFLEXIONES
SOBRE EL
PATRIMONIO
COMUNITARIO

36 |

Sebastián Valenzuela-Valdivia (Chile)
Investigador y curador

La ruina [o la crisis] es un modo de aparecer

Jean Louis Déotte

Majaderamente –desde hace ya varios años– en gran parte de mis investigaciones me he acompañado del concepto "sensibilidad común", acuñado por el filósofo francés Jacques Louis Déotte, quien lo definió como un conjunto de experiencias comunes conformado principalmente por el aparato-técnica de una determinada época. Tanto aparato-técnica como "sensibilidad común" se gestan y producen a sí mismas⁹. Dentro de los clásicos ejemplos que el propio autor utilizó se menciona la técnica fotográfica o cinematográfica, la cual fue tan sustancial para la conformación de subjetividades (o "sensibilidades comunes") de una determinada época. De tal forma, la fotografía y el cine permitieron un cambio en las formas de pensar y/o relacionarse con nuestro entorno¹⁰. Posteriormente, menciona también al museo, no precisamente como una técnica, sino definiéndolo como un aparato que, al igual que la fotografía y el cine, cuya forma de operar, o la técnica "conceptual" que este emplea, gesta un cambio de estatuto entre aquello que se encuentra dentro y fuera de este espacio.

En fin, este texto no viene a exponer precisamente esta fantástica teoría (que me ha dado innumerables respuestas o atisbos sobre la relación del entorno y el sujeto, por ejemplo entre: prácticas y agentes culturales, o algo tan cotidiano como la relación entre materiales empleados para construir viviendas o indumentarias y su estrecha vinculación con quien las utiliza) sino que, principalmente, a ponerla a disposición y operación a través de dos fenómenos archivísticos y de colección que se han desarrollado a partir de dos momentos acaecidos en Chile y el mundo: por un lado, el Estallido Social chileno, activo de octubre de 2019 a marzo de 2020; y, por otro, la pandemia de la COVID-19, declarada oficialmente en marzo de 2020. Ambos fenómenos interfieren en el modo de producción y recepción, como también en el contenido que es producible y/o consumible.

⁹ Ver más información en Jean-Louis Déotte (2012) *¿Qué es un aparato estético?* Benjamin, Lyotard, Rancière. Santiago, Chile: Ediciones Metales Pesados.

¹⁰ Particularmente en este caso, la fotografía vuelve capturable y reproducible la realidad, mientras que el cine –con la imagen en movimiento– tendría como preocupación el movimiento y el tiempo. Ambos aparatos gestan una relación en que el espacio y tiempo se vuelve aún más visible y a su vez, manipulable.

PRIMER CORTE Y CRISIS: ESTALLIDO SOCIAL

El 18 de octubre de 2019, en Santiago de Chile, se inició una oleada de manifestaciones sociales que demuestran el descontento transversal por la desigualdad, segregación e inequidad, entre otras condiciones, que principalmente devendrían del sistema neoliberal y capitalista. Este sistema, justamente, se puso en marcha en Chile gracias a la intervención de Estados Unidos y del Golpe de Estado que derrocó al primer gobierno socialista elegido democráticamente en la historia latinoamericana.

Desde la construcción de estos primeros cimientos neoliberales, se fue gestando una *sensibilidad común* -tanto productiva como receptiva- de la sociedad chilena. Hace algunos años, en el país se comenzaron a ver señales concretas que proponían un real cambio para el sistema económico y social, movimientos que fueron conformando una agenda sistemática de movilizaciones y acciones sociales en torno a la educación, salud, vivienda y derechos humanos, entre otros.

El 18 de octubre de 2019, tras un alza sistemática del pasaje de locomoción pública, el pueblo reaccionó efervescentemente con activas movilizaciones a lo largo de todo el país. Luego de algunos días, al salir a las calles, fue posible hallar un sinnúmero de marcas o huellas que se encontraban alojadas en los edificios, calles o estaciones de metro en la ciudad. La euforia y rabia de los cuerpos individuales, al transformarse en colectiva, devino en una asamblea constituida de un cuerpo social, la cual reaccionó comunitariamente a través de cánticos, creación de eslóganes, acciones corporales¹¹, pegado de afiches o el tirado de panfletos; todos estos performativizados con el objetivo de emitir una postura de acuerdo al contexto.

¹¹ Normalmente este tipo de prácticas las he definido como performativas, pero en este caso particular toda acción manifiesta en las calles (por ejemplo, el sólo hecho de marchar) respondería a tal definición. Es por ello, que acciones como “un violador en tu camino” creado e iniciado por el colectivo *Las Tesis*, serán definidas como acciones corporales que -sin dejar de ser performativas- requieren un mayor interés por ser entendidas como acciones corporales pensadas y articuladas para ser receptoras como tal.

La creación y desarrollo de estas acciones fueron visionariamente capturadas, resguardadas y recopiladas por diversos agentes –individuales y colectivos– que vieron en ellas la memoria de aquel Estallido Social. A partir de este resguardo ha surgido un variopinto catálogo de proyectos y colectivos que han gestado sus propios archivos y colecciones, y como sucede con todo archivo o colección tradicional, no sólo estamos frente a una acumulación de elementos, sino que en cada uno de ellos y en su conjunto se aloja parte de nuestra memoria colectiva o, en otras palabras, parte de nuestro patrimonio cultural. Este manoseado concepto de patrimonio cultural responde a una historia y tradición bastante extensa, que no sólo define qué es patrimonio, sino también quiénes lo catalogan como tal. Para este texto,

el fenómeno del patrimonio y sus procesos son visitados y cuestionados con el objetivo de permitir que aquellos acervos culturales surgidos en estas manifestaciones puedan ser entendidos como archivos o colecciones y, a su vez, como patrimonio cultural de nuestro cuerpo social.

REDEFINICIONES DEL PATRIMONIO A PARTIR DE LA CRISIS

Toda definición se transforma en una camisa de fuerza que representa, o no, a un concepto en cuestión. Al momento de nombrar o catalogar se produce una estrecha relación entre verdad y poder. Quien impone una definición ejerce poder frente a quien recibe y utiliza tal definición para aplicarla como verdadera. A esto, Michell nos dice:

Lo que sorprende a Foucault es la estrecha relación que se produce entre verdad y poder, si un enunciado logra un contenido de verdad suficientemente poderoso, la posibilidad genealógica de un nuevo campo de relaciones de poder y dominación se hace presente, hasta llegar a determinar incluso las formas en que durante toda una época, dicha dominación se va a ejercer, es decir, los términos en que un determinado estado de dominación se va a implantar material, institucional e históricamente. (Michell, Jorge; 2006: 6)

Tal como nos dice el autor, la constitución de un concepto o enunciado lo suficientemente poderoso y utilizado a lo largo de nuestra historia gesta una genealogía de relaciones de poder y dominación implantando la ya denominada sensibilidad común. Esta determina qué se piensa, cómo se piensa, qué se resguarda, qué queda dentro y qué fuera de la historia. En términos psicoanalíticos, hablamos del conjunto de decisiones que determinan todo orden de instancias psíquicas internas del sujeto, como también aquellas elaboraciones de la psiquis colectiva de una sociedad.

Dentro de este estado de dominación es donde surge y se ha desarrollado el concepto de patrimonio. En este caso, me enfocaré en aquel definido como patrimonio cultural y, más precisamente, en el patrimonio archivístico de la cultura. La institución reguladora, mundialmente conocida y validada, es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) que define en su sitio web oficial (en inglés) “El patrimonio es nuestro legado del pasado con lo que vivimos hoy en día, y lo que transmitimos a las nuevas generaciones futuras”. Complementando, en sus manuales metodológicos de la versión en castellano definen “el patrimonio cultural, en su más amplio sentido, es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio.” (Unesco; 2014: 132). En ambas versiones uno de los principa-

les problemas es el tiempo. Tales consignas propuestas por la Unesco relacionan el patrimonio con el tiempo (pasado, presente y futuro). Es decir, la condición de patrimonio respondería siempre a una temporalidad particular, en donde un proceso de “consenso” (social, institucional, profesional, entre otros) establece algo como patrimoniable o no patrimoniable tiempo después de sus “orígenes”. Pero

¿por qué debemos responder al paso del tiempo para establecer algo como patrimoniable? ¿Es posible definir algo que está ocurriendo o que ocurrirá como patrimonio? A esta última pregunta, inmediatamente me atrevería a responder que sí,

y creo que tanto productores como arcontes o encargados de alguna colección podrían estar en sintonía con mi afirmación. Pero justamente tal afirmación se encuentra fuera de toda norma y consenso en torno a lo que se ha denominado como patrimonio.

¿Será que simplemente debemos emplear otra palabra para el trabajo de archivo? ¿O debemos reforzar la difusión del pensamiento e ideas que proponen una reestructuración de lo que patrimonializamos con el objetivo de combatir estas anquilosadas nomenclaturas? Esto último me lleva a pensar en Boris Groys, quien analiza tal fenómeno por medio del cuestionamiento “sobre lo nuevo”, particularmente a través del archivo. Para esto, propone una relación inmanente entre el archivo y lo cotidiano, ya que todo archivo se debe subyugar a una representación de la vida exterior a él. En palabras del filósofo, “Para el archivo, lo nuevo de una cosa cualquiera de la realidad no consiste sólo en su otredad, sino sobre todo en su capacidad de representar, al menos durante un tiempo, el entero ámbito profano exterior al archivo, sugiriendo con ello que ha cumplido con aquella vocación de exhaustividad” (Groys, Boris; 2008:16). Esta vocación de exhaustividad “obliga al archivo a ir siempre en busca de lo real, es decir, de lo pasajero, actual e insignificante” (p.15). Por medio

de estos postulados vemos una mayor apertura a entender que “cualquier cosa” que tiene la capacidad de alojar la memoria de un determinado momento y además se encuentre externa al archivo, colección o al patrimonio, puede ser catalogada como una de ellas.

Pero ahora la pregunta estaría enfocada en el rol de quién define el patrimonio. Por ejemplo, las definiciones antes mencionadas responden a la autoría colectiva e institucional de la Unesco, entidad que no sólo salvaguarda, protege y preserva el patrimonio, sino que también define cuál y qué es lo que catalogamos como tal para ser salvaguardado, protegido y preservado por los Estados y las sociedades. El consenso que le otorga a una sola institución (con supuesta representatividad universal) la posibilidad de definir, nombrar y catalogar aquello responde a las facultades (derechos y deberes) que el sistema neoliberal (en el que nos encontramos inmersos) les otorga y requiere para su regulación y continuidad. Allí existe un flujo incalculable de decisiones arbitrarias, sesgadas y posiblemente intervenidas por intereses personales, políticos, culturales y hasta religiosos.

¿Pero si el estallido social acaecido en octubre del 2019 en Chile tiene por objetivo una desestructuración del sistema neoliberal, por qué no podríamos pretender también desestabilizar la noción de patrimonio cultural?

ARCHIVOS Y COLECCIONES DE LA RESISTENCIA

Una gran parte de los archivos surgidos en este periodo cumplen con las clásicas definiciones de esta categoría, por ejemplo, el propio Groys no asegura que el archivo es “una máquina de producción de recuerdos, una máquina que fabrica historia a partir del material de la realidad que no ha sido recopilado” (Groys, Boris; 2008:14). A partir de tal propuesta es que el surgimiento de estos materiales y de su acumulación responderían a un fenómeno natural por pretender capturar aquello que no ha sido recopilado, con el objetivo principal de volverlo archivable o, en otras palabras, recordable y hasta conmemorable. Por otro lado, la constitución de un archivo se caracteriza porque todo archivero, arconte o coleccionista emplea una cantidad enorme de estrategias y metodologías particulares para el resguardo de su acervo. Cuando estas metodologías no se cumplen, pierden su catalogación y estatuto. En otras palabras, aquí propongo que si el material recopilado es catalogado como archivo, inmediatamente los profesionales e instituciones analizan la estructura archivística, revisan el tipo de norma empleada en su catalogación, u otras acciones que permiten comprender y clasificar a una recopilación como Archivo. Por tanto, si esta recopilación no ha seguido un método determinado, es desestimada como Archivo. Respecto a esto, Groys reafirma que el “proceso de producción [del archivo] tiene sus propias leyes, que deben ser observadas por todos los involucrados en él” (Groys, Boris; 2008:14). En este caso, las “leyes” mencionadas por el autor, normalmente son propuestas como absolutos sin relatividad alguna. A pesar de haber congeniado bastante tiempo con este posicionamiento “profesional-gremial” en torno al archivo o las colecciones, en este texto he optado por desligarme de emplear dichas nomenclaturas al considerarlas como una camisa de fuerza que posiblemente gesta algún tipo de censura, desmotivación o desinterés por aquellos materiales que

pretenden ser considerados y catalogados como archivos. Es por ello que haré un breve repaso y selección de proyectos que clasifican su acervo como archivo o colección, pero que no necesariamente implementaron metodologías existentes. En ellos, vemos como principal motivación resguardar la memoria comunitaria de un movimiento social que aloja la Resistencia al sistema imperante.

Al hacer un análisis bajo este marco supuse que me iba a encontrar con dos tipologías esenciales de archivos y proyectos. 1) archivos que resguardan material ya existente y, 2) archivos que producen material en torno a: 2.a) análisis, 2.b) sistematización de información y 2.c) registros de acciones, eventos y materiales, entre otros. A pesar de ello, me ha resultado muy complejo encontrar casos gestados dentro del primer grupo. Al parecer, la metodología clásica y pasiva que requiere de conocimientos archivísticos previos, disminuye el interés por articular proyectos bajo esta tipología.

Normalmente, los proyectos gestados a partir de esta recopilación pretenden tener una mirada objetiva que privilegie la neutralidad y estandarización de sus contenidos, por lo que también poseen todas aquellas condiciones y características para catalogar su acervo como un archivo, por ejemplo: debido al orden, a la estructura y, principalmente, a su principio de procedencia¹²; es decir, su existencia material es previa a la decisión de determinar la acumulación y resguardo. Por tanto, cualquier sujeto o entidad colectiva podría haber constituido el mismo archivo. Por ejemplo, en torno a la Revolución Pingüina del 2006 en Chile, se gestó un fondo documental dentro del proyecto ArchivoChile.cl¹³, el cual recopila y resguarda archivos y documentos de primera fuente, como, por ejemplo, declaraciones estudiantiles, acuerdos, entrevistas, prensa, cartas, manifiestos y saludos, entre otros. También se incorporan fuentes secundarias amparadas en análisis y opiniones en torno a dicho movimiento social. En este caso, tal como mencioné, la creación de este fondo documental pretende preservar la memoria social y comunitaria a través de material

¹² El principio de procedencia se refiere a que los documentos de un fondo documental correspondientes a una institución o persona no deben mezclarse con los de otro fondo. Asimismo, señalan que tiene que respetarse la estructura y la clasificación, los cuales deben responder a la organización y "orden original" en que fueron generados como resultado de las actividades realizadas por sus creadores.

¹³ Proyecto de recopilación y resguardo de documentación de Historia Política Social y de los Movimientos Populares contemporáneos de Chile y América Latina gestado en 1999 por el Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME).

surgido en un contexto particular; este no tiene intervenciones de parte de su arconte o archivero más allá de las clasificaciones y vinculaciones entre archivos; estas decisiones editoriales o curatoriales son las que aportan con un nivel subjetivo y personalizado, pero su existencia material podría haber sido posible dentro de esta organización como también de otra.

El segundo grupo posee una naturaleza distinta, su existencia es posterior a la del arconte o archivero, ya que quien archiva o resguarda debe realizar un proceso evidente y activo para la existencia y constitución del archivo, por ejemplo: a través del registro fotográfico, sonoro o audiovisual o por medio de la sistematización de información, la que es mediada a través de nuevos formatos, como, por ejemplo, gráficos, estadísticas, imágenes, previsualizaciones 3D, entre otras. Dentro de este grupo se halla el gran porcentaje de proyectos surgidos dentro del Estallido Social, donde observamos deliberadamente un interés creativo, artístico, personalizado y activo en su creación-ejecución, además de un surgimiento independiente o colectivo con orígenes autónomos y/o comunitarios.

Por ejemplo, es posible encontrar los siguientes proyectos:

- **Archivo Barricada Sonora**¹⁴: Proyecto de archivo creado por el artista visual y sonoro Rainer Krause, quien registra –e invita a registrar– el sonido de diversas barricadas dentro de Santiago. Este archivo inmanente aloja:

- a) El sonido registrado (su materia formal: matices, ruidos, melodías y acoples, y su contenido: cánticos, palabras, conceptos y sus connotaciones).
- b) El registro mismo (archivo mp3 que posee una duración [ej. 60 segundos], un momento [ej. marcha del día 25 de octubre] y un espacio en el tiempo [ej. calle Providencia con Seminario]).

- **Cartografía de Segregación Social**¹⁵: Proyecto creado por el arquitecto, quien elabora un archivo de visualizaciones (cartografías) a través de la extracción de datos duros en torno al

¹⁴ Escanea para visitar la página.



¹⁵ Escanea para visitar la página.



Estallido Social, con un claro enfoque en rescatar información histórica que se entreteje entre la implantación del modelo neoliberal en Chile con sus diversas políticas y la segregación social como resultado de tal modelo. Este archivo permite visualizar información textual y plana a través de una imagen que permite comparar y hacer seguimientos visuales a los procesos particulares del estallido social, por ejemplo, la demarcación de los saqueos, tomas, marchas, detenciones, disparos o daños oculares, datos visualizados a través del tiempo.

¹⁶ Escanea para visitar la página.



- **Antes del Olvido**¹⁶: Este proyecto colectivo de artistas y profesionales de las artes visuales emplea la técnica de la fotogrametría para obtener modelos tridimensionales a partir de varias fotografías de un elemento en el mismo espacio/tiempo. A pesar de recorrer varios puntos de la región, su acervo está compuesto principalmente por el registro tridimensional de monumentos, calles, muros, rejas, edificios localizados en el centro de la ciudad. La incorporación de estos registros fotográficos incluye la geolocalización exacta, siendo incorporados además en un mapa de la ciudad.

¹⁷ Escanea para visitar la página.



- **Cartografía de las Voces Ciudadanas**¹⁷: Este proyecto fue creado por la diseñadora y arquitecta Connie Moreira, quien ha constituido un archivo recopilatorio de las expresiones gráficas registradas en espacios públicos, cercanos a la plaza de la Dignidad (ex plaza Italia). La captura fotográfica sistemática en el tiempo permitió un resguardo de los procesos de activación, intervención, degradación y censura de determinados puntos geográficos. Su ejecución no sólo permite su preservación en el tiempo, sino que también posibilita la observación simultánea de diferentes momentos que se volverían imposible de visualizar sin este programa riguroso de registros.

Esta selección de archivos, colecciones y proyectos corresponde a una muestra arbitraria y personal gatillada principalmente por el conocimiento y seguimiento de cada uno de ellos, lo que ha permitido entender sus diferentes orgánicas y crecimientos de los acervos. La mayoría de ellos, como también un gran porcentaje de otros proyectos, responden a la proliferación masiva de imágenes, en algunos casos imágenes

sin procesamiento y, en otros, informaciones codificadas y transformadas en visualizaciones. Este fenómeno no se encuentra aislado de un contexto generalizado en torno a las tecnologías y las imágenes como productos resultantes de ellas. De hecho, esta conformación y definición de un imaginario tiene total correspondencia con la articulación de un tejido social. Ante esto, José Luis Brea nos dice:

La potencia del sistema extendido de la imagen técnica para invadir en su totalidad los espacios de nuestro día a día –gracias tanto a su desbordante caudal como a la ubicuidad multiplicada de los innumerables dispositivos de salida, pantallas y proyecciones, que incesantemente inundan de ellas nuestros mundos de vida– convierte su presencia en una constante antropológica normalizada en nuestras sociedades actuales. Si añadimos la determinante importancia política que conlleva la propia presencia de esos nuevos dispositivos y “máquinas de la visión” en la redefinición del tejido social de la convivencia ciudadana, favoreciendo el establecimiento de nuevas dinámicas de enorme alcance político en cuanto a las relaciones de poder, control, ordenación y gobernanza de lo social, resultaría poco menos que imposible incurrir en sobrevaloración del impacto y la importancia que todo ello posee. (Brea, José Luis; 2010: 114-115)

Tal como nos dice el autor, la existencia y proliferación democrática de estas imágenes favorece e incide en el espacio político, por medio de la posibilidad de incorporar, socializar, clasificar e integrar estas imágenes dentro de los espacios de poder, como lo es el archivo por antonomasia. En estos Archivos de la Resistencia, surgidos con posterioridad al 18 de octubre del 2019, se considera como condición transversal que el surgimiento y origen de cada uno de ellos provenga del propio cuerpo social que activamente acciona y resguarda sus propias huellas. Aquí la patrimonialización proviene directamente de los actores implicados y no por medio de un proceso de validación externa, alejado de las relaciones socioafectivas de aquellos elementos que se alojan en nuestra memoria.

¹⁸ En algunos casos estos proyectos surgieron de forma independiente desde particulares (Cartografía de Segregación Social) y, en otros de forma colectiva. También hallamos la condición de autogestionados, aquellos que se encuentran en total conceptualización, ejecución y desarrollo por el mismo individuo (Cartografía de las Voces Ciudadanas) o grupo (Antes del Olvido) o, en otros casos, proyectos más orgánicos que dependían de una retroalimentación colectiva (Archivo Barricada Sonora).

Por tanto, los archivos mencionados, como otros surgidos en otros contextos similares, se caracterizan por responder a una conformación comunitaria¹⁸.

Si a estos archivos les he atribuido el término de Archivos de la Resistencia, a este patrimonio se le podría denominar como Patrimonio Comunitario, debido a que estos fenómenos de acumulación y preservación se presentan como una acción comunitaria que es gestada y clasificada por los propios integrantes y actores que participaron en los movimientos sociales.

SEGUNDO CORTE Y CRISIS: PANDEMIA MUNDIAL

A principios de diciembre de 2019, mientras el pueblo chileno se encontraba en las calles reclamando por una vida digna, a miles de kilómetros de distancia en la ciudad de Wuhan, en China, se detectaron los primeros casos de COVID-19. A finales del mismo mes, la pandemia se extiende silenciosamente por Europa, particularmente en las ciudades de París, Milán y Turín. Un mes más tarde, el 30 de enero de 2020, la Organización Mundial de la Salud (OMS) declara la existencia de un riesgo de salud pública de alcance internacional. 37 días después, el 11 de marzo la enfermedad fue declarada como una pandemia. Sólo algunos días antes de esta declaración,

el 3 de marzo, se confirmó el primer caso de COVID-19 en Chile.

Este devastador panorama internacional generó las repercusiones más significativas de la historia de la humanidad, subsumidas principalmente por un confinamiento obligatorio en todas partes del globo.

La asamblea, comunidad y el pueblo tuvieron que volver a disgregarse obligatoriamente por este funesto panorama, el cual inherentemente nos llevaría a preguntarnos ¿qué pasaría con todas aquellas prácticas culturales e ideológicas que requerían de la reunión comunitaria para su desarrollo?

No sólo en Chile, sino que en todo el mundo, aquel enjambre de redes hiperconectadas que en algún momento propusieron McLuhan, Debord, Baudrillard, entre tantos otros, se volvió la única y principal forma de vinculación, gestando desconexiones físicas pero hiperconexiones virtuales. A partir de este segundo corte y crisis social en Chile, se gestan e impulsan nuevas formas de habitar y mantener las conexiones sociales que, al igual que el Estallido Social, determinaron mecanismos técnicos y sensibles particulares para continuar reflexionando sobre el patrimonio, la memoria y los archivos comunitarios.

ACTIVACIÓN VIRTUAL DE LOS ARCHIVOS DE LA RESISTENCIA

A finales del año 2018, presenté un proyecto de activación pública a Natasha Pons (coordinadora de Artes Visuales) para el Centro Cultural España en Chile. Este se encontraba dirigido a problematizar y activar las colecciones y archivos bajo un horizonte comunitario y local. El programa fue puesto en la agenda del Centro para iniciar a comienzos del 2020, me-

dian te actividades y acciones que serían principalmente presenciales y que emplearían estrategias ligadas a la comunidad, por ejemplo, la reunión y la comunicación horizontal entre sus participantes y activadores. Ya desde el Estallido Social, a fines del 2019, el programa comenzó a tener adaptaciones con el objetivo de prever imposibilidades en su ejecución presencial (debido a las altas manifestaciones sociales). Ya a comienzos del 2020, el programa Patrimonio Comunitario se pondría en marcha. Pero la declaración de la pandemia impidió su concreción. La primera interrogante y, a su vez, motivación, pretendía emplear las estrategias digitales, virtuales y remotas para poder efectuar la programación prevista. Para cumplir dicho objetivo, la constitución de un sitio web para alojar contenidos y las estrategias virtuales de grabación y reproducción de material audiovisual permitieron que los Archivos de la Resistencia fuesen llevados a presentaciones audiovisuales donde cada archivero, coleccionista y agente comunitario nos contaba sobre aquellas recopilaciones y preservaciones. De este modo, fue posible mantener la continuidad de estas producciones culturales tomando un principal horizonte de difusión y, en algunos casos, permitió la activación y creación de nuevos contenidos.

Como parte del proyecto, los Archivos de la Resistencia, producidos durante el estallido social, fueron contactados e invitados a participar con presentaciones de sus proyectos. La invitación y metodología de trabajo permitió emplear los recursos digitales convencionales que habían tenido un gran auge con las cuarentenas globales y transformar aquellas colecciones y archivos en material de consulta y difusión, reactivando inherentemente su indisoluble contenido ideológico.

A través de este qr se pueden visitar seis cápsulas audiovisuales elaboradas por cada archivo y colección:



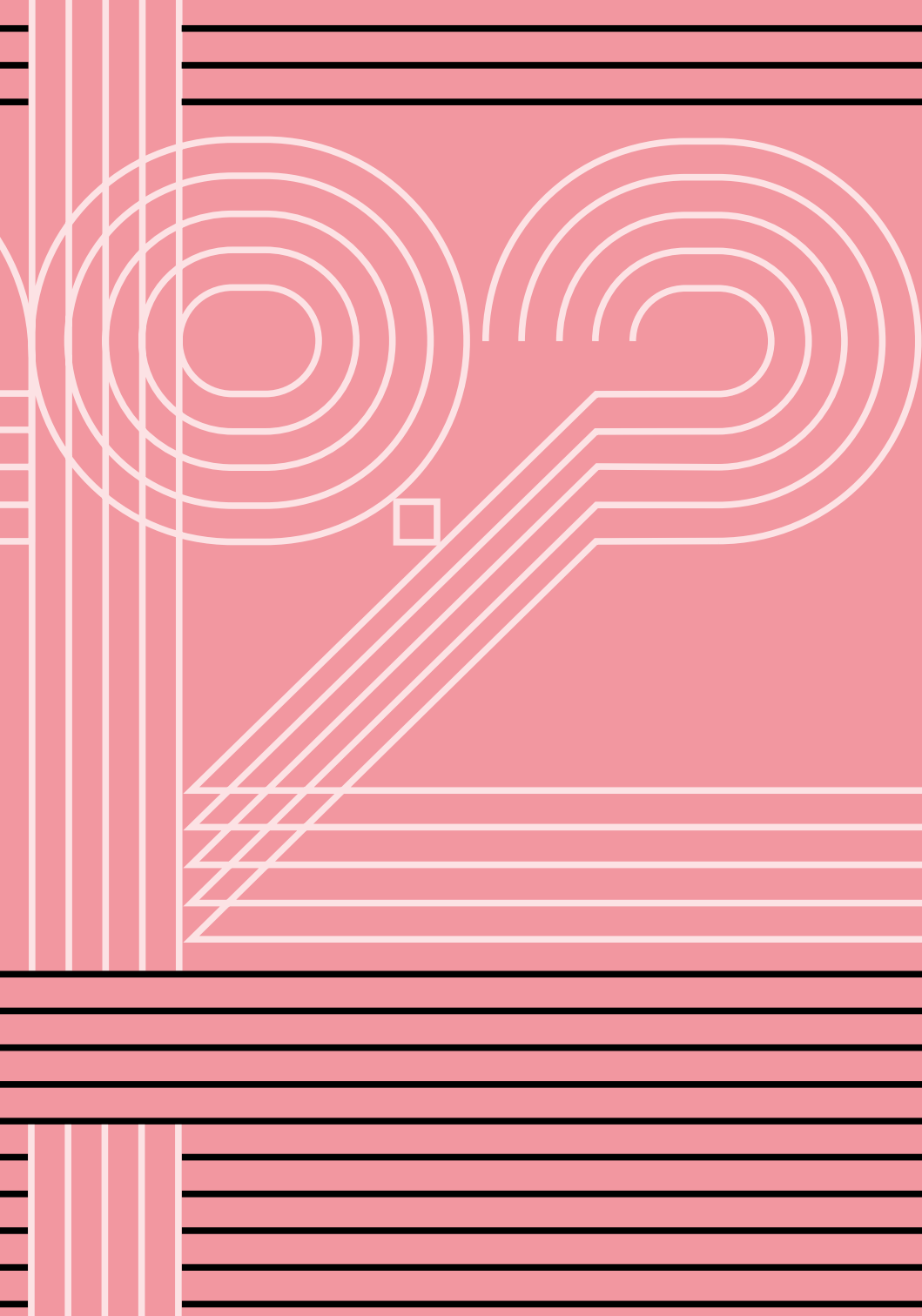
PALABRAS FINALES

¿Podríamos considerar cada corte, ruptura o crisis como un resultado técnico de aquellas sensibilidades comunes? o ¿aquellas sensibilidades justamente devienen y hacen eco en técnicas particulares? Resulta asombroso y muy interesante ver cómo un sinnúmero de prácticas culturales se producen y gestan a la par con sus contenidos. Las relaciones técnicas de los aparatos reproductores de la realidad –como la fotografía o el cine– aportan, con un condicionamiento particular, a todo aquello que es capturable. Quizá, en algunos años más –si es que ya no existe algún proyecto similar en algún lugar del globo– será posible capturar no sólo la imagen en movimiento y el sonido, sino que también sería posible capturar otros sentidos como los olores o el tacto. En ese momento, cuando se democratice la posibilidad de dominar tales técnicas, las sensibilidades comunes sufrirán una indudable injerencia en sus subjetividades, lo que a su vez permitirá la definición de una nueva época caracterizada por tal técnica. En estos momentos es posible ver empíricamente cómo la producción y adelantos tecnológicos se encuentran en total sintonía con un posible panorama de pandemias mundiales. La imposibilidad de reunión se vio rápidamente reemplazada por una hiperconexión virtual que ya estábamos viviendo, sólo que esta pandemia permitió visibilizar y demostrar empíricamente las posibilidades de que el sistema neoliberal llevado a cabo en casi todo el globo había construido todos los andamiajes posibles para operar de esta forma. De hecho, a través de este mismo contexto se demuestra visiblemente cómo las aseveraciones entre la relación de los conceptos realidad-afecto y virtualidad-desafección son certezas absolutas: la virtualidad permite que el sistema económico e ideológico continúe operando sin grandes problemas, pero a su vez, se han gestado –o incrementado– diversas patologías mentales en toda la sociedad, debido principalmente a la ausencia de vínculos y afectos producidos por la hiperconexión y el distanciamiento, las largas horas frente a las pantallas o la masiva información circulante.



CAP.2

**NUEVAS FORMAS DE
HACER CULTURA.
LOS ARTISTAS
DURANTE LA
PANDEMIA.**



Sumario

¿QUIÉN?

Élmer L. Menjivar

54



En este capítulo el foco se dirige a las personas que encarnan el ¿quién? de la cultura. Y no solo desde la perspectiva de las personas artistas, creadoras y gestoras, sino también se aborda al “agente cultural”, es decir, lo comunitario, que suele verse tradicionalmente como población receptora, consumidora o cliente.

Si bien, al inicio, el salvadoreño Alejandro Córdova, plantea una legítima preocupación por el sector profesional de la cultura y se pregunta “¿Cuáles han sido los principales efectos de la crisis de la COVID-19 en la vida cultural y el trabajo de artistas y gestores? ¿Cuáles han sido sus mecanismos de supervivencia? ¿Qué es necesario cambiar en los modelos de trabajo y consumo artístico para fortalecer el sector? ¿De qué forma se ha abordado esta situación desde las instituciones, las organizaciones de artistas?”, la conversación se orienta también al potencial creativo y proactivo de este sector. Egly Larreynaga lo plantea como una responsabilidad de dimensiones políticas: “teníamos la ardua tarea de resistir este duro golpe”, habiendo establecido antes las desafiantes condiciones en que se desarrolla su trabajo, cuando recuerda que “asumimos el valor de nuestra profesión. Hacemos arte por convicción [...] este sector siempre ha funcionado desde la precariedad”, y reivindica lo gremial para dar peso a su reclamo y propuesta.

De lo gremial llegamos al trabajo en red, otra manera de abordar las respuesta de la cultura ampliando el abrazo a lo comunitario. En este sentido, Pamela Pilawa, desde España, explica que “lo que nos motiva y nos diferencia como red es la forma asamblearia y colectiva en que atiende a la diversidad que enlaza y resuena”, y señala la curiosidad y la horizontalidad como motores que mantienen la marcha en condiciones adversas.

La peruana Paloma Carpio refuerza esta línea de trabajo destacando las revelaciones que aporta para enfrentar el momento, y explica que “este proceso ha implicado una nueva forma de representación y acción que se basa en la fuerza de las colectividades organizadas desde la imaginación, la creatividad y la capacidad de agencia para transformar la realidad”.



LOS ARTISTAS ANTE LA PANDEMIA

60

Alejandro Córdova (El Salvador)
Artista

Aunque se trata de una iniciativa que sucede por segunda vez, este volumen de Intersecciones tiene una peculiaridad: sucede en tiempos de la pandemia mundial por el nuevo coronavirus. Que sea un esfuerzo realizado remotamente es un dato no menor: en un mismo espacio virtual se reunieron artistas, gestores, gente de la academia que provenían de lugares muy lejanos entre sí. Si hay algo de la virtualidad que nos conviene a todas y todos, es esto.

Es como decir que, gracias a la cuarentena obligatoria, pudimos considerar los encuentros virtuales como una opción más normal de estar en colectivo y así, pensándolo desde el oficio, transformar las maneras de dialogar entre los agentes que hacemos cultura. Interseccionar. Hacer cruces, choques, cortocircuitos. Y ese es, precisamente, uno de los objetivos del seminario Intersecciones: promover ejercicios de pensamiento crítico en torno a los desafíos que representan para la cultura la crisis sanitaria y sus consecuencias.

El motivo de la conversación que tuve la oportunidad de moderar fue el arte, específicamente la posibilidad de seguir haciendo arte en el presente. Hablar de los beneficios y desafíos de la virtualidad desde la virtualidad. La idea era responder a una serie de preguntas:

¿Cuáles han sido los principales efectos de la crisis de la COVID-19 en la vida cultural y el trabajo de artistas y gestores? ¿Cuáles han sido sus mecanismos de supervivencia? ¿Qué es necesario cambiar en los modelos de trabajo y consumo artístico para fortalecer el sector? ¿De qué forma se ha abordado esta situación desde las instituciones, las organizaciones de artistas?

Para ello, invitamos a tres mujeres que protagonizan enormes esfuerzos por la cultura en distintos puntos del globo. Paloma Carpio (Perú), comunicadora, gestora cultural y artista escénica, habló de su experiencia desde la perspectiva de la Cultura Viva Comunitaria y el trabajo gubernamental. Pamela Pilawa, de la Red de Espacios y Agentes de Cultura Comunitaria (España), compartió formas de crear nuevas redes de trabajo y asociacionismo en España. Y, por último, no menos importante, Egly Larreynaga, de la Asociación Teatro del Azoro (El Salvador), quien habló sobre la necesidad de organización gremial, entre otros proyectos de supervivencia a la pandemia.

Los puntos en común entre las tres panelistas son evidentes. En las tres experiencias vemos destacada una latente necesidad de organización entre lo gremial y lo comunitario. Es decir, no solo con las comunidades (la población beneficiaria del arte) sino también internamente, entre los agentes que hacen cultura. Esta necesidad es prioritaria: antes de cualquier otra acción, lo primero es organizarnos. “Parecíamos débiles”, dijo Egly Larreynaga.

Estar divididos hace parecer a los agentes de cultura más débiles de lo que realmente son. La pandemia nos exigió organizarnos.

Pamela Pilawa destacó la participación de 180 agentes en la primera convocatoria para la creación de la Red de Espacios y Agentes de Cultura Comunitaria (REACC). Eso quiere decir que esos 180 agentes (colectivos, artistas, compañías u organizaciones artísticas) existieron de forma desarticulada y ahora han decidido articularse. Pamela habló también de la necesidad de los diagnósticos: elaboremos formularios para entender la situación actual de los colectivos. Es importante saber el estado de la cuestión, ¿cómo están?, ¿qué necesitan? Entre las ventajas y desventajas que surgen con el paso a la virtualidad, Paloma Carpio reconoció que ciertos sectores de la cultura han tenido una adaptación más fácil a lo virtual, pero dejan en evidencia viejos problemas como la brecha generacional o la brecha de acceso a los recursos tecnológicos. Y, en el caso de los hacedores de cultura, surge un nuevo problema de costos. Egly Larreynaga señaló que no es lo mismo hacer teatro para una sala que hacerlo para ser filmado. Sumar la técnica audiovisual implica otros presupuestos.

Los presupuestos también son un tema neural. Sin los decididos apoyos estatales o locales, todo camina más lento.

La problemática de la empleabilidad y la sostenibilidad es imposible de ignorar. Subsistir, antes de hacer arte. Ese es el reto. Y el arte no siempre está pensando en producir ingresos.

No es su tarea principal. ¿Cómo pensar lo que sea que pensemos incluyendo la sostenibilidad económica?

Paloma reflexionó sobre la vulnerabilidad, en todos los sentidos. La pandemia por coronavirus ha puesto aún más en evi-

dencia la vulnerabilidad del sistema, de las poblaciones más olvidadas, del oficio del arte en sí. A partir de eso, es urgente repensar la función del arte en las sociedades: el arte como un ente sensibilizador, el potencial del arte en relación a la salud mental y la sana convivencia. En estos tiempos difíciles para la convivencia en colectivo, el arte es una respuesta.

Cuando se articulan las personas correctas en los espacios correctos, se hace una diferencia. Si los ministerios o las instituciones estatales o locales no escuchan las necesidades concretas de los gremios, cualquier acción resultará desatinada, poco efectiva. Egly, como representante de una generación de artistas y de una asociación de teatro, pone el foco sobre la importancia de forjar una representación frente a otros agentes políticos, económicos o empresariales. Su mejor ejemplo fue la carta bajo el sello de Nave Cine Metro para exigirle al Ministerio de Cultura de El Salvador acciones pertinentes para combatir los efectos de la pandemia. Dicha carta obtuvo más de cinco mil firmas.

A manera de breve conclusión, las experiencias de las tres panelistas sirvieron para trazarnos un panorama bastante cierto de la situación de los artistas.

Combatir la precariedad en tiempos donde los vínculos son imposibles requiere organización, diagnóstico y la capacidad de nombrar acciones exigibles en plazos concretos, de privilegiar los procesos sobre los productos y de reorientar los esfuerzos gubernamentales hacia el arte como un mecanismo de transformación social.

Recordando que el objetivo de esta segunda edición de Intersecciones es repensar la relación entre cultura y desarrollo, pienso que es preciso no solo esforzarnos por volver al ritmo de antes de la pandemia (en el que la enorme tarea de producir cultura nos impedía detenernos a reflexionar), sino que esta capacidad nueva de reflexión se quede. Que lo que construimos ahora, en este diálogo, no se pierda.

ARTE URGENTE EN TIEMPOS DE CRISIS: ¿CÓMO SE ORGANIZAN LOS ARTISTAS?

20

Egly Larreynaga (El Salvador)

Actriz y directora de teatro, fundadora de
Asociación Teatro del Azoro

En El Salvador después de la firma de los Acuerdos de Paz, en 1992, vivíamos un desierto artístico y cultural producto del exilio de muchos artistas, y el cierre de escuelas artísticas durante la guerra. Sin embargo, tras la firma de los Acuerdos, comenzaron a retornar muchos artistas y empezaron la ardua tarea de sembrar y formar a jóvenes sedientos de conocer el mundo del arte. Es así como mi generación, la nacida y crecida durante el conflicto armado, comenzamos a meternos en este mundo, en mi caso fue en el teatro.

La primera vez que vi una obra de teatro fue a los 16 años, no sabía qué era eso. Tuve la oportunidad de ver a la legendaria compañía Sol del Río. Treinta y dos años más tarde, abrieron un taller de formación teatral y fue así como comencé mi carrera. Cuando empecé, apenas había presentaciones, exposiciones, conciertos y recitales, y poco a poco, sin apoyo del Estado, e incluso sin apoyo de la sociedad, comenzamos a construir lo que tenemos hasta el día de hoy, aún con todas sus falencias, existen varios espacios de actividad artística y cultural, y hay días en los que coinciden varias actividades culturales.

Por supuesto que queda mucho por hacer. Pero ¿se imaginan si perdemos lo que tanto nos costó en tiempo, dinero y esfuerzo? Teniendo en cuenta que, al menos ahora, las organizaciones sociales han comenzado a apostar por el arte como herramienta importante de transformación social, que la sociedad comienza a respetar y, sobre todo, a conocer la palabra teatro. Ya no parece que estás hablando en otro idioma, ahora hablamos de varias compañías de teatro, varios estrenos al año, dramaturgia propia y contemporánea. Todavía faltan espacios para exponer la gran cantidad de expresión artística, pero lo que hemos hecho hasta ahora es parte de nuestra identidad.

Cuando llega la pandemia y todo se paraliza, surge una preocupación para mí y un grupo de artistas escénicos: retroceder o perder parte del patrimonio artístico y cultural que con mucho esfuerzo habíamos construido.

Es por ello que decidimos hacer una carta pública que se llamó "Frente a la Crisis también Arte", y lo que pretendía era hacer un llamado de atención al Estado y a la sociedad civil, exigir una propuesta por parte del Ministerio de Cultura frente a la vulnerabilidad que ya existía en el sector y que la pandemia evidenciaba y, peor aún, una vulnerabilidad que hacía que el sector cultural peligrara. Muchos artistas importantes se vieron obligados a buscar otras formas de generar ingresos, cosa que no critico, pero la preocupación era perder a esos artistas y lo que eso significa para la sociedad.

PARTE DE LA CARTA "FRENTE A LA CRISIS TAMBIÉN ARTE"

Coincidimos en que el arte que hacemos sirve para plantear cuestionamientos profundos de lo que nos construye como humanidad. Participamos activamente de la transformación social, de la revisión y el fortalecimiento de la diversidad de identidades, y hacemos todo lo que está en nuestras manos para hacer del arte un bien accesible para todas y todos, especialmente para las poblaciones más excluidas, porque sabemos que es reivindicativo, aunque estas acciones tampoco sean apoyadas o incentivadas por el Estado.

El arte es un derecho humano y, como tal, validamos su carácter inalienable que lo vuelve una herramienta fundamental para la cohesión social, contribuyendo a mejorar la calidad

de la educación, la salud y la convivencia. Como artistas hemos demostrado con contundencia algo: con el ejercicio de nuestra profesión nutrimos el alma de nuestra sociedad enriqueciendo lo que llamamos identidad nacional, contribuimos al bienestar social del país, aportamos al sector económico generando puestos de trabajo, emprendimientos y productos de distribución cultural a nivel local e internacional.

Asumimos el valor de nuestra profesión. Hacemos arte por convicción.

Sin embargo, este sector siempre ha funcionado desde la precariedad ocupando un lugar inferior en el Presupuesto General de la Nación y por tanto en las prioridades de los gobiernos.

Recalcamos que tenemos la apertura, la hemos tenido con todos los gobiernos. Ofrecemos nuestra disposición para dialogar y ser parte de la reactivación del país tras la crisis actual.

Como en todo el mundo, en El Salvador la crisis generada actualmente por esta pandemia ha golpeado fuertemente al sector artístico, dejando en evidencia su vulnerabilidad histórica, así como la de otros sectores. Estamos al tanto y pedimos se nos incluya en los planes de reactivación económica que se implementen ante esta situación, como un aporte valioso para la mitigación del impacto económico y psicosocial que atravesamos en este momento. Asimismo, consideramos importante hacer el llamado a cuidar –para no perder– la capacidad creativa y el patrimonio cultural que durante tantos años hemos venido construyendo y protegiendo de manera independiente.¹⁹

Sin embargo, paralelamente,

teníamos la ardua tarea de resistir este duro golpe. Después de infinitas conversaciones retomamos algo que en su día teníamos pendiente,



¹⁹ Carta completa en



entrar al mundo audiovisual, y esta crisis aceleró el proceso.

Comenzamos con algunas improvisaciones en vivo con los personajes de una de nuestras obras. Hicimos un conversatorio en donde estos personajes hablaban acerca de la crisis actual y, como sin quererlo, la obra renovó relevancia. Liberamos dos de nuestras obras con un periódico digital salvadoreño llamado *El Faro* y, posteriormente, hablamos con nuestros donantes para rediseñar todos los proyectos en formato digital para poder continuar de esta manera.

Cabe mencionar que los artistas de la Nave Cine Metro, NCM (espacio cedido en 2019 por sus propietarios a la Asociación Cultural Azoro) decidimos hacer un audiovisual en donde nos pronunciamos frente a la crisis y luego decidimos lanzar la plataforma digital de la NCM.

Por la confianza en nuestra asociación, los donantes nos apoyaron para adaptar todo al formato digital y para, de manera comprometida, investigar en el lenguaje audiovisual y teatral. Este año lo cerraremos con tres estrenos audiovisuales, talleres de formación, Radio Online, y alianza con otras artistas jóvenes, así como una serie de conversatorios con distintos artistas y actores sociales para hablar acerca del papel del arte frente a la crisis.

Pasaron muchas cosas positivas a partir de entonces, nuestro primer estreno tuvo una buenisísima aceptación del público, pudimos investigar junto con una reconocida directora de cine la mezcla entre el teatro y el lenguaje audiovisual.

También aprendimos que los costos eran diferentes, no solamente porque el cine suele ser más caro, sino porque estábamos haciendo las dos cosas a la vez. Sin embargo, los artistas que participamos nos lanzamos a la aventura con el compromiso que hemos tenido siempre. Hemos presentado

nuestra obra no solo al público salvadoreño, sino que hemos traspasado las fronteras de manera simultánea. A través de los conversatorios hemos conocido a artistas de otros países y hemos podido conocer otras iniciativas. Hemos encontrado dos líneas paralelas que sin la crisis no hubiéramos tenido la necesidad de explorar.

NUEVAS REDES DE TRABAJO Y ASOCIACIONISMO EN ESPAÑA



Pamela Pilawa (España)

Representante de la Red de Espacios y Agentes
de Cultura Comunitaria, REACC

*El miércoles, 21 de octubre de 2020, de 22h a 24h, hora española, se realizó la mesa Intersecciones. Nuevas formas de hacer cultura. Los artistas ante la pandemia, lanzada por la **Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)** de El Salvador. La **Red de Espacios y Agentes de Cultura Comunitaria (REACC)**, con apenas seis meses de existencia, fue invitada a formar parte y compartir su experiencia y las nuevas maneras de funcionar que han sido impulsadas por la crisis de la pandemia.*

Como representante y miembro del grupo motor de la REACC, ante todo me considero enormemente agradecida de haber podido participar en esta mesa. Sopeso que estos intercambios nos sirven para confiar en nuestra labor, nos inspiran y nos dan nuevos puntos de vista de cómo encarar ciertos aspectos de nuestro trabajo. Sobre todo en tiempos tan diferentes donde uno fácilmente pierde la fe, encuentros como este son más que necesarios.

Aquí dejo mis reflexiones acerca de estas jornadas. Antes que todo, quiero poner en consideración mi partida desde donde hablo, como bien mencionó Paloma Carpio (Cultura Viva Comunitaria), somos una mezcla de diferentes profesiones y tenemos que ser conscientes desde qué lugar hablamos.

Como actriz y clown, hace poco que formo parte del grupo motor de la REACC y me inspira sumamente este trabajo. Llevo sólo desde el año 2018 metida en proyectos sociales, tanto en Brasil (proyecto de Teatro do Oprimido en Centro de Atensão Psicosocial) y en Madrid (The Cross Border Project y La Grieta Social) y encontrarme durante la pandemia con la REACC ha sido un reconectarme con esta necesidad de dedicarme a la cultura comunitaria. Para mí, la REACC me ha

dado la posibilidad de aprender mucho en poco tiempo, estoy viendo cómo es posible hacer las cosas de manera no convencional. Además, es un placer para mí, poder ganar mucha experiencia a través de todo este trabajo que implica.

La REACC surgió en mitad de la crisis de la pandemia por una necesidad de unión y búsqueda de apoyo generada por la invisibilidad, precariedad e incertidumbre laboral del trabajo de la cultura comunitaria. Esta red permitió que se una toda persona física, asociación, colectivo, espacio o plataforma que quiera fortalecer juntas la red comunitaria. En vez de esperar ayudas y depender de lo externo o de instituciones gubernamentales, la red fomenta tejer redes y buscar apoyos mutuos y, desde allí, dar visibilidad y reivindicación. Todo esto sin aún haber formalizado una entidad jurídica, pero sí con muchas ganas de articular y representar voces, sensibilidades y circunstancias del ecosistema de la cultura comunitaria caracterizada por su pluralidad, su mutabilidad y su capacidad crítica. La REACC surgió de esta misma necesidad de crear desde el cuidado, análisis y diagnóstico, de lo que cada colectivo necesita y espera de la REACC para cubrir las necesidades de los participantes de la red, en vez de crear una institución formal que impusiera ideas.

Al respecto del debate de la mesa quiero destacar unos puntos en común de los panelistas; hemos detectado que hay carencias de leyes de cultura, que tenemos que aceptar estos momentos de vulnerabilidad para repensarnos como sociedad y aprovechar las nuevas circunstancias para tanto elaborar un trabajo colectivo desde otro lugar, pensar otras fuentes de ingresos, crear acciones en conjunto y sobre todo seguir creando espacios de intercambio, debate y reflexión. En tiempos donde estamos cada vez más aislados, sea por las pantallas o por el aislamiento físico, tenemos que reinventar la cultura para seguir estableciendo comunicaciones que son necesarias y vitales.

Por ejemplo, Egly Larreynaga nos compartió que desde la Asociación Teatro del Azoro (El Salvador) empezaron a aprovechar la situación para combinar las técnicas audiovisuales con el teatro, y así poder conectarse durante la pandemia, y no solo esto, sino también llegar a otro alcance y abordar más visibilidad; siempre intentando cuidar la brecha entre lo generacional y económico.

También Paloma Carpio destacó que había que traer el teatro hacia las personas y empoderarles en que tienen suficientes herramientas y libertades para poder expresarse a través del teatro; es decir, hacer que el pueblo sepa que tiene todo el derecho de expresarse libremente.

Otra temática que se abordó en esta mesa fue la pregunta ¿qué es lo que puede motivar a alguien a formar parte de una red, qué es lo que nos puede servir como fuente de inspiración?

En términos generales, lo que nos motiva y nos diferencia como red es la forma asamblearia y colectiva en que atiende a la diversidad que enlaza y resuena que la red tiene desde el inicio. Además, el hecho de trabajar desde la transparencia, la horizontalidad y a nivel de territorios.

Asimismo, significa sostenernos entre nosotres, tejer redes, apoyos mutuos y desde allí dar visibilidad y reivindicación, sin depender de una institución gubernamental que nos ayude. Cada individuo, espacio, miembro, asociación puede encontrar su lugar en la red y expresarse con total libertad.

Para mí, personalmente, justo en este último punto, la REACC me ha aportado mucho. Siento que cada voz dentro del colectivo es igual de válida. Asimismo, en estos últimos meses junto a la REACC he aprendido mucho y he crecido perso-



nalmente. Y no sólo eso, sino también el unirme a la REACC ha significado conectarme con personas que se dedican a la cultura comunitaria y que a través de ello intentan con su filosofía aportar a un mundo diferente y confían en que podemos relacionarnos desde otro lugar.

Para finalizar quiero destacar unos puntos claves que me han hecho reconocer estas jornadas. Por un lado, no sólo estimula la curiosidad de conocer cómo funciona la cultura comunitaria y cómo diferentes artistas han vivido la pandemia en otra punta del mundo, sino también nos ha hecho reconocer las similitudes que hay entre las vivencias y también que las diferencias nos aportan para aprender de otros. Es curioso que el tema de la cultura comunitaria está mucho más difundido en Latinoamérica que en España.

Por último, después de dos horas de compartir, reflexionar y debatir juntas, quiero insistir en la necesidad de estos encuentros y de estas iniciativas de cada colectivo participante de la mesa. Entre todas nos hemos dado cuenta de que no se debe esperar a una crisis para articularse, que no debamos desmotivarnos, sino ver las puertas que se van abriendo. Como llegamos a concluir, después de este encuentro uno se siente como si hubiese resuelto la vida, lo que nos sirve de profunda inspiración para seguir creando y trabajando como artistas y agentes culturales. Estoy convencida de que a futuro seguiremos cuidando y fortaleciendo estos nuevos lazos.



CULTURA VIVA COMUNITARIA, UNA ALTERNATIVA PARA SUPERAR LA CRISIS GLOBAL DURANTE Y DESPUÉS DE LA COVID-19

74

Paloma Carpio (Perú)
Comunicadora, gestora cultural
y artista escénica

Para los países latinoamericanos, la crisis producida por la COVID-19 ha profundizado la precariedad en la que ya vivíamos. Esto ha sido más evidente aún en el sector cultural, para el cual la paralización obligatoria de las actividades, sobre todo de aquellas basadas en el intercambio presencial, ha llevado a un punto de inflexión que debe conducirnos a remirar el sentido de nuestras prácticas. Entre la urgencia de la subsistencia y la necesidad de generar cambios estructurales para el trabajo cultural, es importante sacar lecciones sobre las distintas maneras en que artistas y organizaciones culturales nos hemos organizado para superar esta crisis, de modo que podamos apuntalar a que la cultura deje de ser concebida como una dimensión accesoria de la vida y pase a ser valorada como un aspecto fundamental para el desarrollo integral de las personas.

En este sentido, es más urgente ahora que nunca recuperar el valor de la expresión y organización cultural a nivel comunitario, defender la importancia de los derechos culturales y promover modos de producción cultural por fuera de los circuitos hegemónicos y orientados a la lógica de producción de las industrias culturales.

Y es urgente porque, en Latinoamérica, la pandemia ha dejado ver las desigualdades en relación con el acceso a servicios y bienes, los cuales incluyen ámbitos vitales como la salud, la alimentación, la educación y la cultura. Poder contar con espacios de contención, expresión, organización y resolución de problemas de manera colectiva, es lo único que nos permitirá superar una crisis que también es expresión del colapso de un sistema económico basado en la explotación de los recursos naturales y de los trabajadores. Esta búsqueda de integración

de las diferentes dimensiones de la vida a través de la cultura ya se venía gestando y debatiendo en nuestra región a partir de la acción de las organizaciones articuladas en el Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria.

En una época en la que el modelo económico ha condicionado los modos de vida alentando el individualismo y la competencia, la Cultura Viva Comunitaria surge como una apuesta política por reivindicar lo colectivo.

Este proceso ha implicado una nueva forma de representación y acción que se basa en la fuerza de las colectividades organizadas desde la imaginación, la creatividad y la capacidad de agencia para transformar la realidad.

El Movimiento Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria ha sido protagonista de logros fundamentales en torno a la organización social y a la capacidad de incidir en políticas públicas. Su accionar ha conducido a programas públicos a nivel de gobiernos locales, gobiernos nacionales y a nivel supranacional, como los son las iniciativas que tienen como referente los Puntos de Cultura, impulsados en Brasil desde el año 2004, o el caso del Programa Ibercultura Viva, gestionado desde la Secretaría General Iberoamericana desde el año 2013.

Estas formas de accionar, recuperando el valor de la acción colectiva, cobran vital importancia en estos tiempos, ya que permiten poner en discusión la importancia de lo común y lo público, en este caso, desde la capacidad de producir símbolos y formas de interpretación y transformación de la realidad que otorguen mayor protagonismo a la gente.

En tiempos de enorme descrédito de la clase política de los países latinoamericanos, la acción cultural debe conducir a encontrar formas de representación simbólica y políticas que surjan de la gente y su capacidad de expresión.

Es por ello que es importante analizar las formas de organización y acción cultural que han cobrado relevancia en esta coyuntura. Para ello, analizaremos diferentes respuestas del sector cultura ante la crisis, empezando por reconocer el estado de vulnerabilidad común que caracteriza este tiempo. Todas las actividades, en todos los ámbitos de la vida, se han visto afectadas. Sin embargo, el sector cultura y, más aún, la cultura comunitaria, se ha visto en jaque ya que se basa en el encuentro, la proximidad y el vínculo. ¿Pero qué se puede hacer desde la cultura cuando las medidas sanitarias exigen distancia física? ¿Cómo superar las brechas digitales, generacionales, de recursos y capacidades si toda la oferta se reduce a la virtualidad?

Definitivamente, uno de los mayores riesgos para el desarrollo cultural en nuestros países, en este contexto, está en que se asuma que la virtualización y digitalización de todos los contenidos culturales es la única salida para afrontar esta crisis. Pero ¿cómo mantenemos la lógica de privilegiar procesos colectivos y no solo productos bajo estas condiciones? ¿Qué formas de trabajo cultural se han manifestado en este contexto? ¿Qué riesgos implican estas alternativas para el sector cultura?

Por un lado, la **adaptación a la virtualidad** ha sido una salida que muchos artistas han encontrado para mantenerse vigentes y generar ingresos. De este modo, hemos podido ver obras de teatro y clases por Zoom, transmisión de contenidos en vivo, creación de contenidos para redes sociales, entre otras formas de expresión digital. Sin embargo, la búsqueda de supervivencia desde la virtualidad puede contener el ries-

go de mantener el status quo. El riesgo es que se estén generando o reproduciendo los mismos criterios comerciales que conducen a que se dé más atención a formatos que no dan cabida a la diversidad, sino que refuerzan lógicas excluyentes (contenidos ligeros, protagonizados por personas blancas o por instituciones ya posicionadas en el mercado). Este es un riesgo que amenaza tanto a quienes pueden producir cultura como a quienes consumen cultura. Si sumamos a ello las brechas de acceso a la tecnología que persisten en nuestros países, veremos que los formatos de adaptación de lo digital no necesariamente están aportando a la democracia cultural.

Por otro lado, y por fuera de criterios comerciales, algunos artistas han buscado “darle la vuelta” al encierro obligatorio y han indagado en formas de **creación-exploración desde el aislamiento**. Esto ha implicado la experimentación con los espacios y elementos cotidianos, el registro de imágenes desde ventanas, la proliferación de los podcasts, entre otras formas de creación desde el ámbito doméstico. A pesar del valor de muchos de los contenidos producidos desde estos principios, es posible alertar del riesgo de la desvinculación de los artistas y su comunidad, asumiendo una forma de creación individualista y distante de los otros.

En tercer lugar, otra de las formas de subsistencia para los artistas en estos tiempos de pandemia ha sido la **reorientación hacia otras actividades y fuentes de generación de ingresos**. Ante la necesidad, un grupo amplio de artistas se ha visto forzado a dedicarse a actividades que puedan garantizarles sustento económico (reparto a domicilio, cocina y repostería, carpintería, entre otros) Lamentablemente, esta opción puede traer como consecuencia la pérdida de talentos, el abandono de carreras artísticas y la precarización del trabajo cultural, ya que el trabajo artístico se realiza en peores condiciones que antes de la pandemia.

Como otra alternativa, ante el cierre de las infraestructuras culturales y como apuesta para mantener la actividad y la

generación de ingresos, muchos artistas vienen generando **acciones en el espacio público**. A pesar de que esta modalidad de trabajo implica menor riesgo de exposición al virus, y de que es una de las pocas maneras de generar ingresos por parte de un amplio número de artistas, desarrollar estas actividades ha implicado la represión por parte de la policía y los trabajadores de seguridad, lo cual evidencia y reproduce la baja valoración que se le da al trabajo de los artistas.

Finalmente, una de las medidas que ha tomado un amplio número de artistas y trabajadores de la cultura para afrontar esta crisis, ha sido la **articulación y la acción en red**. En esta línea se ha encauzado mucho del trabajo cultural comunitario, con el objetivo de superar de manera colectiva las dificultades que este contexto genera, y buscar generar cambios estructurales que garanticen mejores condiciones para el trabajo cultural. En este caso se advierte que, al basarse en un trabajo voluntario, no siempre se logra hacer sostenible y continua la acción de estas propuestas de articulación. Sin embargo, al proponerse metas en torno a la incidencia política, los resultados de los esfuerzos de la articulación suelen traer beneficios amplios y de mayor impacto social.

Tomando en cuenta estas formas de producción del trabajo cultural que la pandemia ha propiciado, vale la pena preguntarse qué en particular puede aportar la Cultura Viva Comunitaria hacia un horizonte pospandemia. En primer lugar, nos puede llevar a pensar en modos de vida más sostenibles, que demuestran que

en la colaboración, el cuidado de la naturaleza y los afectos, hay alternativas para resistir al consumismo, el individualismo y la mercantilización de la vida, que es lo que nos ha conducido a esta crisis global. Esto implica desarrollar proyectos culturales que ubiquen al ser humano como parte de la naturaleza y no como seres que buscan explotarla.

En segundo lugar, generar espacios de diálogo que permitan difundir el valor del trabajo cultural en todas las dimensiones de la vida: en la educación, en la salud, en la seguridad, en la justicia.

Es decir, proponer una alternativa a quienes buscan defender el aporte de la cultura sólo desde su aporte al PIB y no a las demás dimensiones fundamentales de la vida.

En tiempos en que las economías de los países buscan reactivarse, es importante defender que el arte y la salud están conectados. Si se privilegia, una vez más, la economía por encima de la salud, seguiremos sufriendo de distintos tipos de crisis. Hay que recuperar la práctica artística como ejercicio de relación entre la salud física y mental.

Finalmente, la Cultura Viva Comunitaria nos invita a pensar en el trabajo artístico y cultural desde su rol político. Es decir, desde la posibilidad de pensar y actuar en la vida cotidiana, con consciencia de los desafíos que implica la convivencia, la diversidad cultural y la identidad de cada individuo. En un momento atravesado por la incertidumbre y el miedo, la cultura comunitaria debe cultivar la certeza de que, como sociedad, podremos salir adelante si ponemos en primer lugar lo común y lo público, superando los parámetros culturales instaurados por el mercado, la competencia y el consumo.



Organizarse desde la imaginación. La gestora cultural peruana Paloma Carpio propuso "la acción cultural debe conducir a encontrar formas de representación simbólica y políticas que surjan de la gente y su capacidad de expresión". Hacerlo implica llegar a espacios "olvidados" por el sistema, como el cuidado de la naturaleza y los afectos.

Fotografía de Edwin Jonatan Funes.



CAP.3

**DERECHOS
CULTURALES,
DESIGUALDAD Y
PARTICIPACIÓN
CIUDADANA**

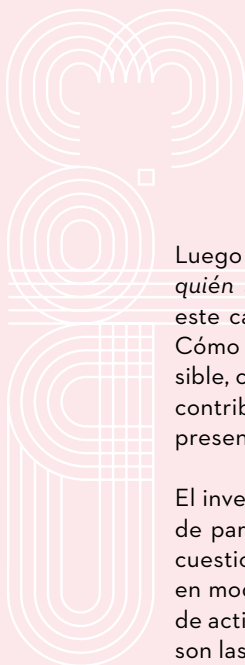


Sumario

¿CÓMO?

Élmer L. Menjívar

84



Luego de explorar respuestas ante el *qué es, para qué y quién* sobre la cultura en este momento de pandemia, en este capítulo nos asomamos al *¿cómo hacer?* de la cultura. Cómo entender la cultura desde el consenso más amplio posible, cómo participar, cómo implementar aquí y ahora, cómo contribuir, cómo defender, cómo visibilizar, cómo afecta el presente y el futuro de la cultura este tránsito pandémico.

El investigador salvadoreño, Willian Carballo, pone el punto de partida de la conversación en preguntas certeras sobre cuestiones prácticas de la cultura que se han transformado en modos de saber: “¿Qué consecuencias tuvo ese traslado de actividades al entorno virtual para la ciudadanía? ¿Cuáles son las nuevas brechas y oportunidades? Incluso, nace la ne-

cesidad de saber si la COVID-19 limitó los derechos culturales de la población en lugar de, como optimistamente podría pensarse, facilitárselos”. Se basa en evidencia para articular sus inquietudes y plantea los enfoques de autoras y autores que dialogan en esta escena.

Sin duda, el ámbito de la política pública es fundamental cuando nos planteamos un cómo. Por eso la participación de Alfons Martinell, de España, aporta conceptos para el abordaje disruptivo de los desafíos actuales y también propone preguntas retadoras y posibles soluciones, sin dejar de alertar que “el valioso aporte del sector cultural al desarrollo se está destruyendo sin perspectiva de recuperación a corto plazo”.

El gran marco de las políticas públicas locales en la actualidad es la Agenda 2030 de las Naciones Unidas. Una agenda ambiciosa y quizá demasiado optimista, pero que marca un horizonte para avanzar. Y a ella vuelve el cubano, Lázaro I. Rodríguez Oliva, para detenerse en el análisis de los derechos culturales como parte de la Agenda 2030, lanzando la retadora pregunta ¿es posible su cumplimiento tras la pandemia?. El detallado análisis que ofrece llega a una pregunta clave “cómo el desarrollo sostenible contribuye a la cultura en este escenario. Esto implica ya no pensar ‘la cultura como recurso’, sino utilizar tanto el marco político ético e instrumental del desarrollo sostenible y ‘la política cultural como software de transformaciones’, como causa”.

La profesora de Derecho Internacional Público, Beatriz Barreiro, de España, pone el acento en cómo defender la cultura, los derechos culturales, empezando por visibilizar el trabajo de sus defensores y las consecuencias que este tiene. Articula sus ideas siguiendo las preguntas “¿De qué nos sirve encajar nuestro quehacer dentro de la categoría de los derechos culturales? ¿En qué puede contribuir esto al desarrollo? y ¿Cómo puede hacerlo, de forma más concreta, en tiempos de pandemia?”.



Willian Carballo (El Salvador)

Investigador

**PARTICIPACIÓN
CULTURAL EN
PANDEMIA:
NUEVAS
ESTRATEGIAS Y
VIEJAS BRECHAS**

Escribir que la pandemia por COVID-19 nos cambió la vida parece, a estas alturas, una obviedad, pero eso no le quita razón. Una de esas afectaciones ocurrió en el ramo de la participación cultural. En marzo de 2020, una de las primeras disposiciones del Gobierno de El Salvador para encarar la inminente emergencia de salud fue la suspensión de actividades que implicaran la concentración de multitudes, acción que afectó la realización de eventos como conciertos, foros presenciales, recitales, presentaciones de teatro y exhibiciones cinematográficas, entre otros.

Esa decisión llevó a artistas y a audiencias a un momento inédito en las últimas décadas. Por un lado, significó una reducción total de las expresiones en espacios físicos y, en consecuencia, a una merma de los ingresos económicos de las personas trabajadoras de la cultura. Y por el otro, activó la creatividad de estas últimas para buscar nuevos mecanismos que les permitieran a ellas seguirse expresando, y a los públicos seguir accediendo a las producciones.

Así, a partir de marzo de 2020, cuando inició la cuarentena obligatoria, y hasta finales de agosto de ese año, cuando hubo un regreso escalonado a las actividades regulares, los gestores de proyectos y eventos culturales optaron por nuevos mecanismos de interacción audiencias-artistas: museos abrieron recorridos virtuales, músicos brindaron conciertos vía *streaming*, grupos de teatro presentaron obras a través de redes sociales.

De acuerdo con un estudio de la Escuela de Comunicación Mónica Herrera y la Maestría en Gestión Estratégica la Comunicación de la Universidad Centroamericana (UCA)²⁰, durante la pandemia, 47 % de las personas consultadas a nivel nacional en una encuesta en línea dijeron haber asistido como público a algún evento virtual de tipo cultural.

²⁰ Ver el documento



Dicha nueva configuración cultural mediada por las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) trajo consigo nuevos temas en que pensar. Por un lado, los eventos en línea les permitieron a algunas audiencias acceder a actividades que, de otra forma, raras veces pueden disfrutar. Sin embargo, por el otro, la brecha digital siguió siendo un impedimento para muchos salvadoreños. Según la Encuesta de Hogares de Propósitos Múltiples de 2019, en El Salvador el 48.8 % de la población de 10 años o más utiliza internet. Es decir, casi la mitad no lo utiliza. Este indicador en el área urbana es del 58.4 % y en el área rural, normalmente lejana a actividades culturales ciudadinas presenciales, baja a 35.1 %.

Surgen, entonces, muchas preguntas. Por ejemplo,

¿qué consecuencias tuvo ese traslado de actividades al entorno virtual para la ciudadanía? O ¿cuáles son las nuevas brechas y oportunidades? Incluso, nace la necesidad de saber si la COVID-19 limitó los derechos culturales de la población en lugar de, como optimistamente podría pensarse, facilitárseles.

Justamente con esas inquietudes en mente, se desarrolló el foro *Derechos culturales. Desigualdad y participación ciudadana*. En él, el aporte de expertos como Lázaro Rodríguez, consultor internacional en cultura, economía creativa y desarrollo sostenible; Cándida Chévez, investigadora de Tiempos Nuevos Teatro (TNT); y Beatriz Barreiro, profesora titular de Derecho Internacional Público de la URJC y especialista en Derechos Humanos, resultaron sumamente valiosos.

Lázaro Rodríguez, como una persona que ha trabajado de cerca con procesos de políticas culturales en la región, incluyendo a El Salvador, aprovechó su experiencia para explicar la

importancia de la cultura en el marco de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. El consultor considera que la cultura puede ser un acelerador y una herramienta de implementación de dicha Agenda; y esto tiene que ver, como lo sugiere la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), con apoyar directamente a las personas trabajadoras de la cultura, garantizar la supervivencia de los distintos sectores de las industrias y fortalecer su competitividad.

Beatriz Barreiro, por su parte, se concentró en el concepto y en el marco internacional de protección de los derechos culturales y sus posibilidades de contribuir al desarrollo. En ese sentido, ella enfatizó -basándose a su vez en otros autores- que todos y todas podemos convertirnos en defensores de los derechos humanos y, en consecuencia, de los derechos culturales, pues no se trata de una labor concerniente solo a organizaciones estatales o no gubernamentales. Esto, en condiciones adversas como una pandemia y sus efectos en todas las esferas, se vuelve indispensable.

Mientras que Cándida Chévez aprovechó la amplia experiencia que la Asociación Tiempos Nuevo Teatro (TNT) ha cosechado a través de los años para demostrar cómo la cultura puede impactar directamente en sectores excluidos en una sociedad. TNT trabaja, entre otros proyectos, con mujeres privadas de libertad, entre ellas adolescentes y jóvenes relacionadas a pandillas, para que a través del arte puedan mejorar sus condiciones de vida a nivel personal y colectivo.

En conclusión, se trató de un foro que, como ocurre con un buen debate, dejó certezas y aproximaciones lúcidas y necesarias; pero, sobre todo, nuevas inquietudes para seguir dialogando en un continuo proceso de aprendizaje y generación de conocimiento. En especial, hoy que nos preguntamos si, cuando el virus se vaya -si es que se va-, las nuevas estrategias culturales continuarán y si la vieja brecha digital se reducirá.

DISTRIBUIDORA DE PL

● SILLAS BANKOS
● HUACALES
● BOLSAS PLASTICAS
● PRECIOS ESPECIAL



● CANTA
● VAJIA
● MESA
● ORISTAS

NECESITO
VIVERES

Gracias
Dios & Bendiga



Payaso en pandemia

Fotografía de Roque Mocan

"Cultura y crisis". La vulnerabilidad de las y los agentes culturales en los primeros meses de 2020 demostró que la defensa de los derechos humanos es intrínsecamente una defensa de los derechos culturales.

PENSANDO EN LA
RECONSTRUCCIÓN
Y LOS EFECTOS
DE LA PANDEMIA
EN LA CULTURA:
REPENSAR
LAS POLÍTICAS
PÚBLICAS Y SU
RELACIÓN CON
LA GESTIÓN
CULTURAL, LA
COOPERACIÓN Y
EL DESARROLLO
EN TIEMPOS DE
PANDEMIA

Alfons Martinell (España)

Académico, director honorífico de la Catedra
Unesco: Políticas Culturales y Cooperación

Reflexionar sobre cómo afecta la crisis de la COVID-19 a la cultura y a la gestión cultural requiere de un análisis riguroso para el cual, en estos momentos, aún no disponemos de suficientes elementos para emitir una valoración general. Pero estos tiempos nos han mostrado facetas desconocidas de nuestras vidas culturales que requieren análisis, reflexión y un ineludible planteamiento crítico.

A pesar de que llevamos mucho tiempo hablando de globalización, la pandemia nos ha presentado una problemática: por su extensión ha afectado a todas las sociedades. Por lo tanto, las soluciones han de buscarse globalmente por medio de la cooperación entre todos los países y sociedades. De la misma forma se han evidenciado desigualdades a las que no se les había puesto atención.

Sin la pretensión de agotar el tema, nos atrevemos a formular y proponer algunas consideraciones para el debate. Avanzamos a partir de pequeñas aportaciones que pueden ayudar a configurar un estado de opinión.

Hemos observado cómo las políticas culturales vigentes no han demostrado capacidad de reacción, como lo requería la situación que están viviendo la ciudadanía y todo el sector cultural. Ya hace tiempo que, desde diferentes instancias, se denunciaba la inadecuación de las políticas culturales a la realidad contemporánea. Políticas que permanecían en una realidad atrapada por el mantenimiento de estructuras anacrónicas muy burocratizadas y por su propia dificultad de adaptarse a la actualidad. Presunción que, en parte, se ha confirmado cuando observamos una institucionalidad cultural poco adaptada para una respuesta rápida a estas nuevas necesidades y problemas, realidades que reclaman una reflexión crítica y la asunción de responsabilidades. La cultura no se ha definido como esencial para los gobiernos, pero sí para la ciudadanía, que se ha organizado para satisfacer sus necesidades

culturales de acuerdo con todas las posibilidades de su entorno. Este hecho evidencia un cierto fracaso de las políticas culturales que requerirán de reflexiones críticas importantes ante los retos de futuro.

En este contexto se distingue la urgencia de un proceso de reformulación de las políticas culturales sobre la base de diferentes factores. Para empezar, es urgente un cambio profundo en su fundamentación, es decir, entender la cultura como un derecho dentro de los derechos fundamentales, un servicio esencial. Para ello será necesario un nuevo “contrato social” para la cultura, donde se sitúe el papel del Estado y de los agentes culturales, con respeto a la diversidad y la libertad cultural. Entender la cultura como un servicio esencial con el establecimiento de servicios mínimos culturales para la población con un aporte presupuestario estable del Estado. Quizás es el momento de provocar una crisis controlada de la institucionalidad cultural y de los modelos de políticas culturales a escala local, nacional e internacional. Aprovechar el momento para afrontar una “deconstrucción” de formas y principios tradicionales (o clásicos) para adecuarse a la realidad, con esfuerzos por una lectura de la contemporaneidad más real y directa, imprescindible para aproximarnos a la vida cultural de nuestras sociedades y el compromiso de prospectiva para garantizar un futuro sostenible para la cultura.

A pesar del vacío institucional y los efectos del confinamiento y limitación en las actividades sociales, la vida cultural sigue y manifiesta su vigor con el surgimiento de nuevas perspectivas. Este concepto de vida cultural, que es la base de los derechos culturales en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966²¹, adquiere sentido en este contexto para proceder a un ejercicio de diferenciación entre vida cultural, sector cultural y sistema cultural, una diferenciación que nos puede ayudar a entender las posibles salidas de esta crisis.

21 Escanea para visitar la página.



¿CÓMO AFECTA A LA VIDA CULTURAL?

A pesar de las circunstancias y entornos para las personas, la vida cultural sigue siendo una serie de espacios para la expresividad y la satisfacción de las necesidades culturales. Lo hemos observado en diferentes momentos históricos y situaciones personales especiales. Durante esta pandemia nos hemos visto obligados a incrementar nuestra vida cultural privada o doméstica, alterando nuestras cotidianidades y cambiando las prácticas culturales para adaptarse al nuevo contexto.

Podemos extraer algunas deducciones, en primer lugar, el papel que ha adquirido internet y la provisión de contenidos culturales digitales que han entrado en nuestros hogares en diferentes formas iniciando una nueva tendencia a tener en cuenta. En segundo lugar, estas manifestaciones privadas en la vida cultural han encontrado sus propios límites emergiendo la necesidad (o el anhelo) de expresiones compartidas desde balcones, terrazas, bloques, etc. orientadas hacia el espacio público buscando el otro. Revelando que los humanos para satisfacer sus necesidades culturales exhortan a la colectividad para participar y compartir la vida cultural. Las manifestaciones a favor de la apertura de los equipamientos culturales y la rápida reacción de sus gestores han presentado una voluntad inequívoca que lo digital no va a sustituir lo colectivo, la presencialidad y la expresión en directo, aumentando el deseo a las actividades culturales en nuestras comunidades.

Finalmente, hemos de destacar la irrupción de una nueva brecha cultural a las tradicionales de acceso a la cultura con la importancia del acceso a internet y la conectividad para sectores de población, barrios y territorios. Unida a los factores habituales de disposición de equipamiento cultural en los hogares con las características de la vivienda, etc. Un conjunto de elementos que se unen a la necesaria reflexión sobre la incidencia de estos factores en la pobreza cultural en el ejercicio de los derechos culturales.

LA CRISIS EN EL SECTOR CULTURAL

Lo que conocemos como sector cultural está viviendo una gran crisis por la caída de la demanda y la dificultad de mantener una oferta de acuerdo con los escenarios tradicionales. La estructura socioeconómica de la producción, los bienes y servicios culturales se hunden en esta crisis y manifiesta su fragilidad. La precarización de los empleos culturales y de la actividad artística y creativa ha evidenciado los problemas orgánicos de un sector que aporta casi el 4 % del PIB en España, pero que mantiene funcionamientos internos muy débiles y poco adaptados al cambio y a la innovación.

Las nuevas experiencias de virtualidad aún no generan el flujo económico para el mantenimiento del sector cultural que requerirá adaptación e integración apresurada. Solo algunos ámbitos subsisten y reclaman ayudas a los gobiernos y atisban un cambio importante a corto plazo. El sector cultural evidencia muchas de sus contradicciones que desde hace años se podían prever, le falta adecuación a la nueva realidad, principalmente por la atomización de sus subsectores que son incapaces de presentarse como un bloque y cada uno plantea sus reivindicaciones sin atenerse al conjunto. La capacidad de adaptación a la nueva situación ha sido evidente con los cambios en las formas y con la oferta de una imagen de que la cultura es segura o la rapidez para plantear nuevos formatos en los servicios culturales como el streaming o las ofertas digitales en línea. El valioso aporte del sector cultural al desarrollo se está destruyendo sin perspectiva de recuperación a corto plazo.

EL SISTEMA CULTURAL

Esta crisis ha evidenciado que muchos problemas no pueden abordarse solamente desde una perspectiva local-nacional ni desde una lectura departamental o disciplinar. Nos encontramos en un contexto donde la respuesta a ciertas necesidades o problemas requiere lecturas amplias dentro de la complejidad y la interdependencia.

Por esta razón es que se presenta como ineludible transitar hacia una concepción sistémica (o ecosistémica) de la cultura en nuestras sociedades, diferenciar la vida cultural de las ciudadanías y el sector cultural como realidad socioeconómica. Entendiendo como sistema cultural un gran número de componentes o elementos que se relacionan permanentemente entre sí de forma dinámica en constante interdependencia. Algunos de estos componentes (o ámbitos) son conocidos o tradicionales de los modelos clásicos de entender la cultura en la sociedad actual (artes, patrimonio, música, teatro, lectura pública, etc.).

A estos se le han de adicionar otros que, a lectura de la visión sistémica, inciden, condicionan e interactúan en un sistema cultural: la comunicación, la movilidad, el hábitat y urbanismo, la seguridad, el acceso a conexión, el clima, la educación, el medioambiente y la salud, entre otros. Las interacciones y dependencias son cada vez más evidentes y solo encuentran eficacia en la complementariedad y en la generación de sinergias hacia la sostenibilidad.

Entender la cultura como sistema predispone salir de las definiciones teóricas o disciplinares para realizar una lectura más real de la situación en nuestros contextos sociales. Aceptando que lo que denominamos cultura no es un departamento más o menos definido en la institucionalidad cultural de todo tipo, sino un conjunto de intervenciones, relaciones e interdependencias entre diferentes elementos. Para satisfacer las necesidades culturales de las personas, grupos o comunidades se requiere de un amplio abanico de posibilidades en un marco de libertad cultural, lo cual implica que cada persona defina sus necesidades culturales individualmente o a veces colectivamente.

POSIBLES PROPUESTAS

Finalmente, me aventuro a presentar algunas reflexiones finales en clave de posibles propuestas:

- Necesidad imperiosa de crear un estado de opinión amplio y político sobre los aportes de la cultura al desarrollo sostenible, a la convivencia y a la cohesión social. Y, principalmente, su contribución a los procesos de recuperación y reconstrucción general a los efectos de esta crisis.
- Una visión sistémica (o ecosistémica) de la cultura demanda de algunas preguntas ¿De quién es responsabilidad el sistema cultural en nuestras sociedades? es una pregunta necesaria ante la falta de respuesta evidente. ¿Cómo se ha transformado el modelo de gobernanza del sistema cultural?
- Imperiosa necesidad de situar los derechos culturales en el centro de las propuestas de reconstrucción. De los derechos culturales retóricos a los garantizados ¿Cómo hemos de construir un nuevo contrato social para la cultura? es la pregunta que orienta hacia la definición de servicios culturales mínimos en nuestras sociedades.

- En el contexto actual se acentúa e incrementa una brecha cultural en nuestras ciudadanías. Se presenta como imprescindible una acción más enérgica de la cultura ante las desigualdades y la lucha contra diferentes formas de pobreza, entre ellas, no olvidemos, la cultural que también existe.
- Sería oportuno que la situación actual provocara una verdadera crisis de la institucionalidad cultural. Reconstruir o construir de nuevo sobre la base de la experiencia acumulada y de la realidad contemporánea.
- Podría ser el momento de revisar los principios y proponer una nueva ética y valores para las relaciones entre el sistema cultural y los otros sistemas sociales, principalmente con el planeta.
- Una nueva relación entre lo local y lo global. Prevención y lucha contra los nacionalismos excluyentes que van a utilizar la cultura como vehículo de enfrentamiento.
- Prevención de los efectos de la crisis en la solidaridad internacional y el financiamiento de la Agenda 2030 y los ODS: posible abandono de la cooperación internacional para el desarrollo en muchos países y regiones del mundo que requieren apoyo y fraternidad para sobrevivir.

Una oportunidad de renovar en los tiempos de reconstrucción que se avecinan.

Escrito sobre la base de la conferencia “Repensar las políticas públicas y su relación con la gestión cultural, la cooperación y el desarrollo en tiempos de pandemia” en el Centro Cultural de España El Salvador.

LOS DERECHOS CULTURALES COMO PARTE DE LA AGENDA 2030 ¿ES POSIBLE SU CUMPLIMIENTO TRAS LA PANDEMIA?

Lázaro I. Rodríguez Oliva (Cuba/Panamá)

Consultor internacional en cultura,
economía creativa y desarrollo sostenible

Este texto se inscribe en el interés de Intersecciones vol. 2. Repensar desde El Salvador las relaciones entre cultura y desarrollo en tiempos de pandemia, de reflexionar sobre los derechos culturales en relación con la desigualdad y la participación ciudadana. Propongo vincular los derechos culturales con la Agenda 2030 desde un enfoque político-cultural, para con ello, explorar respuestas a la urgencia de pensar el desarrollo sostenible como política cultural a partir del impacto de la COVID-19 y con ello, retomar una ruta de intersecciones hacia estrategias de “desarrollo sostenibles como política cultural”, que es el enfoque que planteo desde 2003. Es bueno precisar que aprovecharé esta oportunidad para pensar esas posibilidades no en abstracto, sino puestas en sistema, en un sistema que podríamos llamar multilateral del desarrollo sostenible, y en una lógica de institucionalización que pone en valor el trabajo de una de las instituciones internacionales que más ha aportado al multilateralismo, la cooperación y las políticas culturales y sus economías creativas asociadas: la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco).

AGENDA 2030 Y LOS DERECHOS CULTURALES

²³ UNESCO (2018),
Culture and the 2030
Agenda.



En términos operativos, la Unesco compartió una visión general en cada uno de los ámbitos de la Agenda 2030 para el desarrollo sostenible²³, y a continuación presento una síntesis de los más relevantes para nuestro propósito:

Las personas	Se parte del consenso de que la "identidad y conocimientos: se protegen y salvaguardan los bienes culturales", que la "inclusión y participación: se brinda apoyo para el acceso a la vida cultural y las diversas expresiones culturales" y que a través de la cultura, las personas "cultivan la libertad artística, la creatividad y la innovación".
El planeta	Con las políticas culturales con un enfoque de desarrollo sostenible, "se protegen el patrimonio natural y la biodiversidad", "se fortalecen las relaciones positivas entre los ambientes culturales y naturales" y "se promueve la resiliencia, comprendida la resiliencia cultural".
La prosperidad	Considerando que "se fomentan los medios de vida basados en la cultura y la creatividad" y "se alcanza la apertura y el equilibrio en el comercio de bienes y servicios culturales".
La paz	Se promueven la diversidad cultural y la cohesión social", "se promueve el sentimiento de identidad y pertenencia" y "se promueven la restitución de bienes culturales y el acercamiento de las culturas".
Las alianzas	A través del refuerzo de que las redes culturales son de "carácter transparente, participativa e informado en la gestión de la cultura", que "se articulan para la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial", a través del "comercio mundial de bienes culturales y movilidad de los productores creativos" y cuando "se reducen las desigualdades mundiales en la salvaguardia y la promoción de la cultura".

¿DÓNDE ESTAMOS HOY Y CON QUÉ INSTRUMENTOS CONTAMOS PARA SEGUIR?

De no ser por el COVID-19, 2020 hubiera sido un año clave para la Unesco y el sector de la cultura: considerando que se cumplieron el **15° aniversario** de la Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (Convención de 2005), el **10° aniversario**

sario de la Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) y el 40 aniversario de la Recomendación de la Unesco sobre la Condición del Artista (Recomendación de 1980).

Podría decirse que, con sus aciertos y errores, estos tres instrumentos, hijos respectivos de su tiempo, dan cuenta de una base legislativa, normativa y de actuación internacional para entender la economía creativa como política cultural: esto es, entender su **doble dimensión simbólica y económica** y, sobre todo, impulsar sus aplicaciones, el software del desarrollo sostenible.

Quisiera ejemplificar con dos instrumentos metodológico recientes de Unesco que derivan de esa constelación de instrumentos de gobernanza, para entender cuál es el tipo de respuestas desde las políticas culturales que tienen un enfoque de desarrollo sostenible en dos dimensiones: como respuesta de emergencia y como visión a mediano y largo plazo: una guía de políticas culturales desde un enfoque sectorial y un nuevo marco de los indicadores temáticos de cultura en la Agenda 2030.

LA CULTURA EN CRISIS: GUÍA DE POLÍTICAS PARA UN SECTOR CREATIVO RESILIENTE

Un Informe de Unesco titulado “**La cultura en crisis: guía de políticas para un sector creativo resiliente**”²⁴ “proporciona una **serie de orientaciones prácticas** a los responsables de la elaboración de políticas públicas que se están esforzando por que las industrias creativas y culturales se incluyan en los planes de recuperación y reactivación de la economía y la vida social. Para que esas industrias puedan cumplir con las medidas sanitarias y de seguridad vigentes, así como adaptarse a los nuevos modelos empresariales, seguirá siendo necesario que continúe el apoyo financiero y técnico que se le ha venido prestando”. De forma específica: Unesco llama a

24 Escanea para visitar la página.



atención de cómo el apoyo directo a los artistas y profesionales de la cultura ha sido una de las respuestas identificadas como respuesta a la crisis: prestaciones sociales, encargos y compras de obras, compensaciones de pérdidas de ingresos y creación de competencias. Se han apoyado también a distintos sectores de las industrias creativas a través de entregas rápidas de las ayudas y subvenciones, flexibilización temporal de las obligaciones reglamentarias, compensaciones de pérdidas por interrupción de actividades, desgravaciones fiscales y reducción de cargas sociales, estimulación de la demandas y préstamos en condiciones preferentes, a lo cual se suma el fortalecimiento de las infraestructuras. El fortalecimiento de la competitividad de las industrias culturales y creativas ha sido crucial también para fortalecer los derechos culturales. Unesco refiere la creación de dispositivos de participación para evaluar las necesidad y estudiar la viabilidad, la adaptación de los modelos empresariales, la promoción de contenidos nacionales y también incentivos fiscales para inversiones extranjeras”. Estas recomendaciones son claves para entender un enfoque rectorial de gobernanza, que si bien es insuficiente hoy, sí es imprescindible para pensar en los futuros instrumentos de gobernanza cultural del desarrollo sostenible, desde un enfoque más transversal, como el que posibilitaría la utilización de los *Indicadores Temáticos Cultura | 2030*.

INDICADORES CULTURA | 2030

Según el documento, publicado en 2019,

“Los indicadores temáticos de la Unesco para la cultura en la Agenda 2030 (Indicadores Cultura|2030) constituyen un marco de indicadores temáticos cuya finalidad es medir y evaluar la contribución de la cultura al logro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible y sus metas en virtud de la Agenda 2030 para el Desarrollo Soste-

nible, tanto a escala nacional como local. El marco evaluará el papel de la cultura como sector de actividad y su contribución transversal a diversos ODS y ámbitos políticos. Este conjunto de indicadores temáticos pretende apoyar y complementar los indicadores globales acordados en la Agenda 2030 y fomentar los vínculos entre los diferentes objetivos y metas. Los Indicadores Cultural|2030 proponen un marco conceptual e instrumentos metodológicos para que los países y las ciudades evalúen la contribución de la cultura a los ODS como parte de los mecanismos de aplicación existentes en la Agenda 2030 a nivel nacional o local. Los datos recabados servirán de base para las políticas y decisiones, así como para las acciones operativas⁷²⁵

25 Unesco 2019
Indicadores Cultural |
2030,



Estos Indicadores básicamente se plantean: mejorar la visibilidad de la cultura; proponer un enfoque temático; elaborar mensajes y fomentar la cultura; promover políticas y acciones nacionales y locales y evaluar el progreso global de la cultura en los ODS. Los indicadores son los siguientes, divididos en 4 ámbitos temáticos y 2 transversales, como establece el siguiente gráfico:



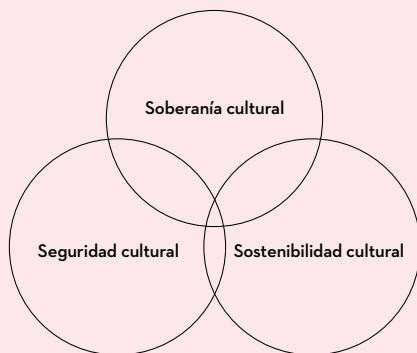
Sin afán de abordar detalladamente en la lógica instrumental de este nuevo marco de medición, es preciso reconocer que este enfoque sigue estableciendo una visión instrumental de la relación entre cultura y desarrollo: específicamente de cultura en el desarrollo y sobre todo de la cultura para el desarrollo. Existe todo un potencial sobre una visión desde la dirección inversa: o sea, **cómo el desarrollo sostenible contribuye a la cultura en este escenario**. Esto implica ya no pensar “la cultura como recurso”, sino utilizar tanto el marco político ético e instrumental del desarrollo sostenible y “la política cultural como software de transformaciones”, como causa. Este es el camino de intersecciones que estaré abordando en el siguiente acápite, no sin antes poner en contexto los impactos de la crisis de la pandemia por COVID-19. Ahora, ¿para qué sirven estos instrumentos hablando de posibilidades de garantía y afirmación de derechos culturales en América Latina?

Es preciso partir del hecho de que América latina es la región más desigual del mundo. En el contexto de la pandemia por la COVID-19, según Cepal, la peor crisis en cien años . A fin del 2020 el PIB per cápita sería igual al de 2010. Una década perdida: se cerraron 2,7 millones de empresas formales y se estima que el desempleo alcanzaría a 44 millones de personas, el mayor aumento desde la crisis financiera global. Ello implica, según CEPAL que la pobreza llegaría a niveles de 2005: un retroceso de 15 años alcanzando a 231 millones de personas, y la pobreza extrema llegaría a niveles de 1990: un retroceso de 30 años alcanzando a 96 millones de personas. En este contexto, urgen respuestas sectoriales y sistémicas que impliquen recuperar el debate sobre los ámbitos de trabajo de las políticas culturales.

ALGUNAS REFLEXIONES HACIA UNA NUEVA COMPRENSIÓN DEL DESARROLLO SOSTENIBLE COMO POLÍTICA CULTURAL

Como conclusión quisiera compartir algunas intersecciones clave del desarrollo sostenible y la política cultural que apuntarían a los cómo que necesitamos, y utilizaré tres ámbitos de esta intersección que vengo trabajando desde que en entre 2012 y 2014 facilitara el proceso de construcción de la Política Pública de Cultura en El Salvador²⁷, con el apoyo de AECID: *Soberanía cultural, seguridad cultural y sostenibilidad cultural*. Estableceré las interacciones entre estos ámbitos a modo de reflexiones con tono de recomendaciones para la transformación:

²⁷ Propuesta de Política de Cultura de El Salvador:



Soberanía cultural y seguridad cultural

- **Repensar la representación cultural de lo nacional** desde un enfoque de derechos humanos implica el desplazamiento de la identidad politizada desde el poder como referente a la diversidad de expresiones culturales como derechos de las personas, grupos y comunidades.

- **Centrar la base legislativa de salvaguardia, promoción y protección del patrimonio y la creatividad en las personas**, desde un enfoque de derechos, y no exclusivamente de “expresiones culturales”.
- Las políticas culturales del desarrollo sostenible deben generar plataformas asentadas en bases legislativas nacionales alineadas a los marcos internacionales de derechos.

Seguridad cultural y sostenibilidad cultural

- El patrimonio cultural de los individuos y los grupos sociales forma parte de la seguridad ciudadana, por tanto, **el ejercicio de la violencia contra sus expresiones culturales como parte de sus derechos culturales constituye un delito** y viola los derechos culturales en tanto derechos humanos.
- Además del reconocimiento vinculado con la seguridad, este debe completarse con medidas efectivas de empoderamiento que permitan el acceso a la economía creativa como forma de vida.
- **2021** fue el **Año Internacional de la Paz y la Confianza**²⁸, con el fin de promover y fortalecer la diplomacia preventiva, entre otras cosas mediante el multilateralismo y el diálogo político.
- La gobernanza de la **cultura en positivo** es generadora de paz y de confianza, incluso largos y eficientes procesos de transformación positiva de conflictos pueden tener en la cultura una herramienta, y de esos procesos, especialistas y comunidades pueden generar valor económico, además del impacto simbólico.
- La economía creativa debe servir como una **plataforma de ampliación de derechos**, de seguridad cultural en un sentido de protección y promoción que se concreta, entre otros, en:

²⁸ Resolución aprobada por la Asamblea General el 12 de septiembre de 2019: 73/338. Año Internacional de la Paz y la Confianza, 2021



- o Formas y regímenes más justos de retribución
- o Estrategias innovadoras de monetización, redistribución y registro del patrimonio cultural.
- La economía creativa tiene un **peso enorme en la reducción de conflictos** históricos que reflejan la desigualdad social de esta región.

La aplicación de la **Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista**²⁹ y el estudio **Cultura y condiciones laborales de los artistas: aplicar la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista**³⁰ proponen “políticas y medidas que mejoren las condiciones de empleo, de trabajo y de vida de los artistas, especialmente para contrarrestar los efectos perjudiciales de las nuevas tecnologías; reconozcan la dimensión internacional de su labor y faciliten a todos los artistas y creadores los medios posibles para la libre circulación internacional; y les permitan ejercer su profesión sin censura ni discriminación de género”. Dicho informe de avance daba cuenta de varios aspectos como:

- “Concepción de nuevas leyes de derechos de autor o modificación de las existentes y medidas fiscales que procuran remunerar equitativamente a los artistas en el entorno digital.
- Nuevos programas en el hemisferio Sur que otorgan, por primera vez, prestaciones sociales a los artistas, a saber, pensiones de jubilación, seguro de salud y atención médica, e incluso seguro de desempleo.
- Acuerdos económicos multilaterales y regionales, así como nuevos acuerdos e iniciativas de cooperación cultural en América Latina, Asia y toda África que permiten la movilidad”.

El reto en tal sentido es ampliar las condiciones de cooperación e intercambio de bienes y servicios, así como la oportunidad de repensar los regímenes de protección social de los artistas con la evidencia de datos derivados de la crisis de la COVID-19.

²⁹ Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista



109

³⁰ Cultura y condiciones laborales de los artistas: aplicar la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista:



Sostenibilidad cultural y soberanía cultural

Un tema clave de la sostenibilidad es la economía creativa. El año **2021** fue declarado **Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible**³¹; su celebración, en el contexto de la crisis derivada de la COVID-19 desde un enfoque de sostenibilidad, abre la oportunidad inédita para contar con las herramientas de sensibilización, medición y actuación para promover su rol como palanca de aceleración de la Agenda 2030 y como ámbitos de lo que denominó **“Economía bio-creativa”**, en referencia a una economía creativa centrada en la vida de las personas y el planeta, y no sólo en la creatividad como propiedad intelectual.

³¹ Declaración del Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible:



En el enfoque de la economía creativa sostenible es imprescindible una intersección entre cultura y naturaleza que tome en cuenta precedentes como el Convenio sobre la Diversidad Biológica (CDB)³², un tratado internacional que jurídicamente apunta a la **conservación de la diversidad biológica**, la utilización **sostenible de sus componentes** y la participación justa y equitativa en los beneficios que se deriven de la utilización de los recursos genéticos. También es pertinente la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, de 2005³³, que **promueve el impulso de políticas y medidas soberanas para promover y proteger la diversidad cultural**. El reto es desarrollar economías creativas respetuosas con el medio ambiente y al mismo tiempo regeneradoras y atentas al cambio climático. Para esto es preciso superar la idealización de que la economía creativa es “verde”.

³² Convenio sobre la Diversidad Biológica:



³³ Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales:



En resumen, **avanzar hacia un enfoque del “Desarrollo sostenible como política cultural” permitirá políticas culturales de economía creativa más allá de los modelos de emprendimientos y los ecosistemas de gentrificación del espacio público. En este tránsito será crucial el empleo cultural y creativo de calidad y bajo el precepto del trabajo decente, así como la creación de infraestructura de calidad para el encadenamiento productivo en la economía creativa con enfoque de derechos culturales.**

Esta visión ayudará a poner más atención en la **inclusión social para eliminar las brechas sociales, la desigualdad histórica**. En este proceso será clave la articulación de la cooperación internacional para la financiación y la sostenibilidad a largo plazo.

Pero hoy por hoy, al menos, existe una ruta clara con una evidencia cada vez mayor de que estos retos locales se deben enfrentar con el esfuerzo compartido y, como en el caso de las respuestas de vacunas para combatir la pandemia de la COVID-19, hoy contamos con las tecnologías, los saberes locales y los dispositivos de política pública para dar ese salto al siglo XXI.



**SON DEFENSORES
DE DERECHOS
CULTURALES Y
QUIZÁ NO LO SEPAN:**

**CONCIENCIANDO
SOBRE EL CONCEPTO
Y EL MARCO
INTERNACIONAL
DE PROTECCIÓN
DE LOS DERECHOS
CULTURALES Y
SUS POSIBILIDADES
DE CONTRIBUIR AL
DESARROLLO**

Beatriz Barreiro (España)

Profesora titular de Derecho Internacional
Público de la URJC y especialista en
Derechos Humanos

“Los defensores de los derechos humanos se definen por lo que hacen”. Con estas palabras de la Relatora Especial de Naciones Unidas, Karima Bennaoune, me gustaría concienciar a muchas personas, artistas, gestores o investigadores y académicos en El Salvador, pero también fuera de él, de que son defensores de derechos culturales. Siendo así, su quehacer estará protegido por todo un entramado de normas y mecanismos nacionales, pero también internacionales, como veremos en un momento.

Como nos muestra Bennoune,

“los defensores pueden ser de cualquier sexo o edad, estar en cualquier parte del mundo y tener cualquier formación u ocupación. Los defensores de los derechos humanos no solo se encuentran en las organizaciones intergubernamentales y no gubernamentales; en algunos casos, pueden ser cargos del Gobierno, funcionarios públicos o empleados del sector privado. Las propias instituciones culturales pueden ser también defensoras de los derechos culturales. Entre los defensores de los derechos culturales hay expertos, activistas y personas corrientes que actúan en defensa de esos derechos (Bennoune, K., 2020 a).³⁴

Huyendo de una concepción ya trasnochada de cultura, que la reducía a las llamadas “bellas artes y letras”, desde una visión elitista, a la que entiendo se refería Willian Carballo en la conversación que precede a estos textos de este volumen 2 de *Intersecciones*, Bennoune continúa señalando que **“si bien hoy en día el respeto por los conocimientos especializados es esencial, también es importante evitar el elitismo a la hora de definir la labor cultural y reconocer las contribuciones más amplias a la defensa de los derechos culturales.”** (Bennoune, K., 2020 a) Qué duda cabe, por tanto, que muchos artistas y trabajadores del sector cultural que han participado estos días en este curso, como Cándida Chávez, con su ma-



yúsculo trabajo para el empoderamiento a través de la cultura de mujeres privadas de libertad, son defensores de los derechos culturales.

Pero quizá nos estaremos preguntando, **¿cuán relevante es este calificativo en la práctica? ¿de qué nos sirve encajar nuestro quehacer dentro de la categoría de los derechos culturales? ¿en qué puede contribuir esto al desarrollo? y cómo puede hacerlo, de forma más concreta, en tiempos de pandemia?**

Yo señalaría aquí que nos sirve por lo menos para cuatro cosas fundamentales:

- 1) Ser conscientes de nuestros derechos como ciudadanos/as, artistas o profesionales de la cultura.
- 2) Poder reivindicar tales derechos ante instancias nacionales e internacionales.
- 3) Poner en valor que, al realizar nuestros proyectos, estaríamos contribuyendo a la realización de las políticas públicas que le corresponden al Estado, y también así, a su vez, “ayudándole” al cumplimiento de sus obligaciones a nivel nacional e internacional, nivel este último en el que me detendré en un momento.
- 4) Al poder vincular los derechos culturales con el desarrollo podremos concurrir a convocatorias existentes en el marco de los derechos humanos (de los cuales los derechos culturales forman parte) más allá de las convocatorias relativas a gestión cultural, cooperación al desarrollo y otras del tipo..

Y es que, en relación con esta última cuestión –la cuestión del **vínculo entre los derechos culturales y el desarrollo**– la propia Bennoune señaló el pasado verano, que

toda persona tiene derecho a participar y a ser consultada sobre las políticas para garantizar estos derechos. Todo esto sigue siendo cierto. Incluso en estos tiempos difíciles, en los que más de medio millón de personas han muerto a causa del virus, los derechos culturales no son un lujo. Son fundamentales para la aplicación general de los derechos humanos universales y una parte crucial de las respuestas a muchos de los desafíos actuales, desde la discriminación y la pobreza hasta el propio COVID-19. Además, la salvaguardia y la promoción de la cultura contribuyen directamente a muchos de los objetivos de desarrollo sostenible: ciudades seguras y sostenibles, promoción de la igualdad de género y sociedades pacíficas e inclusivas. (Bennoune, K., 2020 b).³⁵

³⁵ Bennoune K., Relatora Especial de Derechos Culturales (2020), *La cultura es el corazón de nuestra respuesta al Covid-19*, Día de los gobiernos locales y regionales sobre la aceleración de la transformación desde la base en una era posterior a la de Covid, 10 de julio de 2020, Foro de Alto Nivel de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible.

Bennoune alertaba: “A corto plazo, debemos trabajar **con urgencia para garantizar el apoyo financiero a los artistas, los profesionales de la cultura** y las instituciones culturales”. (Bennoune, K., 2020 b)

Pero, entremos en detalles: ¿qué son, exactamente, los derechos culturales? Lo primero, que hay que poner de manifiesto y recordar, aunque parezca claro, es que los derechos culturales son derechos humanos. **Los derechos humanos, a diferencia de otros derechos subjetivos, protegen la dignidad más básica del ser humano.** Ciertamente, la “dignidad humana” es un concepto difícil de definir. A veces puede resultar más útil, para realizar una aproximación intuitiva al concepto de “dignidad humana” pensar en situaciones en que consideramos que esta pueda estar violada o amenazada. Esto vale también para los derechos culturales. Otras nociones a las que se recurre para definir los derechos humanos son las nociones de “necesidades básicas” o de “desarrollo humano”.

La Declaración Universal de Derechos Humanos (aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas, en 1948) contiene un catálogo de derechos humanos “completo”: incluye



derechos civiles y políticos y derechos económicos, sociales y culturales (DESC). La pugna ideológica de la Guerra Fría hizo que en 1966 este catálogo tuviese que dividirse en dos pactos diferentes: El Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC). El artículo 15.1.a) de este último Pacto recoge el derecho humano cultural por excelencia, señalando que: **“Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a participar en la vida cultural.”** (DPVC)

Pero, **¿cómo podemos saber qué significa en concreto el DPVC? El Comité DESC de las Naciones Unidas**, formado por un grupo de expertos independientes que controla si y cómo los Estados cumplen con las obligaciones del Pacto, emite “observaciones generales,” esto es, textos que contienen la interpretación autorizada de cada derecho que el Pacto contiene. En 2009, tras un largo proceso -pues el DPVC ha sido uno de los derechos que más problemas conceptuales planteaba para los Estados al ser el término de cultura tan complejo- el Comité emite la Observación General (OG) 21 sobre el DPVC. ¿Qué ejemplos menciona la OG de obligaciones estatales que derivan del DPVC? El Comité señala que el DPVC supone:

por lo menos, la obligación de crear y promover un entorno en el que toda persona, individualmente, en asociación con otros o dentro de una comunidad o grupo, pueda participar en la cultura de su elección, lo cual incluye las siguientes obligaciones básicas de aplicación inmediata:

- a) Tomar medidas legislativas y cualesquiera otras que fueren necesarias para garantizar la no discriminación y la igualdad entre los géneros en el disfrute del derecho de toda persona a participar en la vida cultural.

- b) Respetar el derecho de toda persona a identificarse o no con una o varias comunidades y el derecho a cambiar de idea.
- c) Respetar y proteger el derecho de toda persona a ejercer sus propias prácticas culturales, dentro de los límites que supone el respeto de los derechos humanos, lo que implica, en particular, respetar la libertad de pensamiento, creencia y religión; la libertad de opinión y expresión; la libertad de emplear la lengua de su preferencia; la libertad de asociación y reunión pacífica; y la libertad de escoger y establecer instituciones educativas.
- d) Eliminar las barreras u obstáculos que inhiben o limitan el acceso de la persona a su propia cultura o a otras culturas, sin discriminación y sin consideración de fronteras de ningún tipo.
- e) Permitir y promover la participación de personas pertenecientes a minorías, pueblos indígenas u otras comunidades en la formulación y aplicación de las leyes y las políticas que les conciernen... (Comité DESC, 2009).³⁶

³⁶ Comité DESC (2020). Declaración sobre la pandemia de enfermedad por coronavirus (COVID-19) y los derechos económicos, sociales y culturales. Disponible en



Así, por ejemplo, la igualdad de género en el ejercicio del DPVC, a la que hacía referencia Lázaro Rodríguez Oliva en este encuentro, o la toma en cuenta de la opinión de una comunidad en relación con las decisiones que sobre su hábitat cultural se van a tomar, son cuestiones que *siempre* se tienen que respetar, pues forman parte del contenido esencial del DPVC.

El Comité DESC ha abordado la cuestión del DPVC en relación con la pandemia sin referirse en concreto al mismo, pero colocándolo en el marco más amplio de los DESC. Las orientaciones que da pueden ser en todo caso muy útiles en relación con el DPVC de forma específica:

- Las limitaciones a los derechos deben ser “razonables y proporcionadas”. “Las medidas de emergencia y las facultades asumidas por los Estados parte para hacer frente a la pan-

³⁷ Comité DESC (2009), Observación General sobre el derecho a participar en la vida cultural, disponible en



demia no deben usarse indebidamente y deben retirarse tan pronto como dejen de ser necesarias para proteger la salud pública”. (Comité DESC, 2020)³⁷

- “Los Estados deben tomar medidas de protección social que alcancen a aquellos que están en mayor riesgo de ser afectados por la crisis”. El Comité hace un llamado a “la obligación de dedicar el máximo de recursos de que dispongan a la plena realización de todos los derechos económicos, sociales y culturales... Dado que esta pandemia y las medidas adoptadas para combatirla han tenido unos efectos desproporcionadamente negativos en los grupos más marginados, los Estados han de hacer todo lo posible por movilizar los recursos necesarios para combatir la COVID-19 de la manera más equitativa posible, con objeto de evitar que se imponga una carga económica adicional a esos grupos marginados. Se debe dar prioridad a las necesidades especiales de esos grupos en la asignación de recursos”. (Comité DESC, 2020)

Ahora ya tenemos algunas claves del contenido del DPVC y de las obligaciones que conlleva, pero **¿cómo podemos hacer valer el DPVC en la esfera internacional?** Señalaría dos mecanismos importantes a los efectos de este encuentro:

- **Informes periódicos** (cada cinco años, normalmente) al Comité DESC: En el contexto del examen de los informes que los Estados envían al Comité, este permite también la recepción de informes paralelos o *informes sombra* efectuados por la sociedad civil y que ofrecen una visión crítica de la implementación –o incluso de la falta de implementación– de los derechos establecidos en el PIDESC. De esta forma, en el marco de la presentación del próximo informe de El Salvador al Comité DESC la sociedad civil interesada en los derechos culturales podría enviar información al Comité, de forma que este tenga información relevante de cara a solicitar información al Estado y se pueda permitir una adecuada rendición de cuentas.

- Recepción de quejas o comunicaciones por parte de individuos o grupos de individuos. Se le llama mecanismo “cuasi-judicial” pues es muy parecido a lo que sucede ante un tribunal: un individuo comunica una violación que ha tenido lugar en un caso específico y concreto. Observemos que de esta forma el Comité tiene muchos más datos para examinar la conducta del Estado respecto a los DESC que en relación con el estudio de los informes periódicos, a través del cual sólo puede examinar la conducta de los Estados en términos más generales. El Salvador es de los pocos Estados que es parte del Protocolo Facultativo al PIDESC, por lo tanto, el Comité puede conocer de este tipo de comunicaciones individuales, tras agotar los individuos los recursos internos salvadoreños.

Al hilo de la conversación con los participantes en el curso del que surge este escrito he planteado que una eventual violación que podría tener recorrido exitoso ante el Comité podría ser aquella en que se pudiese probar la falta de toma en consideración de las opiniones manifestadas por una comunidad cultural que pueda verse separada del entorno cultural esencial para el desarrollo de su vida cultural, habiendo sido la petición del tal participación solicitada al Estado por la comunidad en cuestión.

Me gustaría hacer una reflexión, para finalizar, en relación con **la relación de los derechos culturales con la Agenda 2030**. Nos puede ser útil la referencia y aclaración que la propia Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas hacía en su día respecto a ciertos “mitos y malentendidos” en relación con los antiguos Objetivos de Desarrollo del Milenio y en concreto en referencia a la idea de si “alcanzar los ODM es lo mismo que realizar los DESC.” A esta cuestión el Alto Comisionado aclaraba que:

Los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) y las normas de derechos humanos se complementan entre sí en gran medida, **pero los derechos humanos van más allá. La naturaleza del compromiso asumido**

³⁸ Oficina del Alto Comisionado de Derechos Humanos, ONU, *Key concepts on ESCRs - Myths and misconceptions on economic, social and cultural rights*.

por los Estados es diferente. Los derechos humanos, incluidos los DESC, son compromisos jurídicamente vinculantes, mientras que los ODM son compromisos políticos.³⁸

Lo mismo, diría yo, le sucede a la Agenda 2030, un instrumento muy importante, pero que debe ser complementado con los avances que se están dando en el ámbito del derecho internacional de los derechos humanos, de valor jurídico muy relevante, como comentaba hace unos días el Relator Especial de las Naciones Unidas sobre el Derecho Humano al Medio Ambiente en el marco de la presentación del informe de la Relatora de Derechos Culturales sobre “cambio climático y derechos culturales”. **Confío en que los actores culturales salvadoreños se apropien de los documentos y mecanismos del derecho internacional de los derechos humanos en favor de su ejercicio del DPVC.**



“Los derechos humanos, a diferencia de otros derechos subjetivos, protegen la dignidad más básica del ser humano. Ciertamente, la “dignidad humana” es un concepto difícil de definir. A veces puede resultar más útil, para realizar una aproximación intuitiva al concepto de “dignidad humana”, pensar en situaciones en que consideramos que esta pueda estar violada o amenazada. Esto vale también para los derechos culturales. Otras nociones a las que se recurre para definir los derechos humanos son las nociones de “necesidades básicas” o de “desarrollo humano”.”

Imagen: “Bordados incómodos” de Carmen Elena Trigueros en *El pasado adelante* (2020).

ARTE Y CULTURA EN COMUNIDADES DESCONECTADAS

122

La cultura cambia la conciencia histórica de una época; puede cambiar un modelo de venganza por uno de reconciliación. Si la cultura avala la venganza, los pueblos se eternizan en los conflictos. Si la cultura avala la reconciliación, los pueblos hacen virajes en su historia.

Diana Uribe, 2014

Cándida Chévez

Licenciada en psicología
y especializada en desarrollo local

En el año 2015 la **Asociación Tiempos Nuevos Teatro (TNT)**³⁹ comenzó a trabajar con mujeres adolescentes y jóvenes del Centro Femenino para la Inserción Social del Instituto Salvadoreño Para el Desarrollo Integral de la Niñez y la Adolescencia (ISNA) a través de una propuesta de arte y cultura que buscaba contribuir a brindar una mejor calidad de vida por medio de la sensibilización y humanización que traen consigo las artes. Este esfuerzo llevó a la creación de la Orquesta de Cuerdas, una experiencia de formación musical de instrumentos de cuerdas, como el violín, la viola y el violoncello.

Lo que inició como un proyecto de atención para mujeres jóvenes privadas de libertad, tres años después se convirtió en una propuesta integral de un modelo de inserción social cuyos ejes transversales son el arte, la cultura y los derechos humanos. **Mujeres en el camino** era una propuesta que iniciaba durante las medidas de internamiento, pero continuaba acompañando a las jóvenes al momento de obtener su libertad, convirtiéndose así en un puente que conectaba con un nuevo proyecto de vida en condiciones más dignas.

³⁹ Escanea para visitar la página.



JÓVENES, VIOLENCIAS Y POLÍTICAS PÚBLICAS

El Salvador cuenta con cuatro centros de inserción social para adolescentes y jóvenes en conflicto con la ley. Solo un centro recibe mujeres. En los últimos 5 años, alrededor de dos mil jóvenes entre los 12 y 18 años han sido condenados por delitos, en su mayoría, vinculados a pandillas. El sistema penal juvenil salvadoreño es uno de los pocos a nivel de Latinoamérica que tienen la edad de imputabilidad más baja desde los 12 años y con condenas que pueden llegar a los 15 años de privación de libertad.

Posterior a la firma de los Acuerdos de Paz en la década de los noventa, el fenómeno de las pandillas comenzó a germinar en los barrios de San Salvador, logrando en pocos años una expansión a nivel nacional. El origen de estas organizaciones de estructuras complejas en Centroamérica está asociado a una diversidad de condiciones de carácter histórico, político y social; son caracterizadas por actos violentos y delictivos, un alto nivel de organización que les permite ganar o mantener poder y territorio, ajuste de cuentas, resolver conflictos internos y la obtención de beneficios económicos (Portillo, 2012).

Aquello que comenzó a finales de una guerra civil y en plena consolidación de un sistema neoliberal, tomó en los siguientes años diversas aristas. Las pandillas se consolidaron como un poder territorial que fue fortaleciéndose en cada década a partir de las decisiones políticas y la implementación de políticas de seguridad “mano dura”. Los jóvenes de barrios populares y vulnerados se constituyeron en el principal nicho para esta expansión y fortalecimiento, pese a que el fenómeno no es exclusivo a la condición juvenil, sino de carácter intergeneracional, siguen siendo las juventudes las que se colocan al centro de estos escenarios de violencias debido a una serie de condiciones socioeconómicas del entorno que favorecen su participación en estas acciones, además del limitado abordaje que desde las políticas públicas se realiza en estos temas.

En El Salvador, al igual que muchos países de América Latina, la posibilidad de acceso de los jóvenes al pleno goce de sus derechos está determinado por el territorio en el que nacen y las condiciones socioeconómicas de su entorno familiar.

Dentro de este contexto territorial, las y los jóvenes no constituyen una categoría homogénea, no comparten los modos de inserción en la estructura social, lo que implica una cuestión de fondo: sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales (Reguillo, 2000). Ser mujer dentro de estos contextos conlleva mayores factores de vulneración.

Hay dos tipos de juventudes, cuyas diferencias se anclan en la cercanía, o no, a las alternativas y al acceso: una juventud precarizada, la mayoría, desconectada de las instituciones y sistemas de seguridad, con sus posibilidades de elegir mermaidas y otra juventud conectada, incorporada a los sistemas de seguridad y a las instituciones y que cuentan con mayores posibilidades de elegir (Reguillo, 2000).

En contextos vulnerados, el arte y la cultura no emergen como derechos sino como actos de resistencia construidos por las juventudes como una manera de expresión, denuncia, de escape, de transformación, como un proceso de subjetivación política, que les permite reinventarse y resistir en territorios sin futuro.

Poco se ha abordado en estos años el tema de las mujeres jóvenes y las pandillas. Sin embargo, los estudios realizados muestran que las motivaciones de las mujeres para ingresar a una pandilla son diferentes a la de los hombres, así como

la experiencia que viven adentro. Generalmente, las mujeres cuando ingresan, a pesar de su corta edad, su vida ya está caracterizada por numerosas privaciones, situaciones de exclusión, de abusos y violencias. Prevalcen tres factores motivacionales: las relaciones disfuncionales a nivel familiar, el deseo de venganza hacia un agresor y la atracción por la identidad y dinámica de la pandilla.

EL ARTE Y LA CULTURA COMO UNA POSIBILIDAD DE CONEXIÓN CON EL MUNDO

*Haciendo del arte algo que no solo
hacemos en nuestros tiempos libres sino
algo que nos hace libres todo el tiempo.*

(TNT, 2015)

La acción sociocultural en el medio penitenciario tiene una importancia primordial para romper la rutina y abrir otros horizontes más humanizados y humanizadores del contexto carcelario. Su finalidad última es servir para despertar inquietudes, conocerse verdaderamente y modelar la personalidad. Se trata de renovar y promocionar al sujeto como persona y ponerlo en contacto con la sociedad para intensificar su reinserción. Los diversos inconvenientes de la privación de la libertad (aislamiento, problemas psicológicos, separación de su entorno...), dan mayor protagonismo a dichas acciones socioculturales como medio eficaz para educar la libertad, por lo que los procesos de inserción deben comenzar cuando las personas se encuentran aún dentro de los centros de detención.

Las juventudes que cumplen medidas de internamiento en Centros para la Inserción Social, encuentran ahí la posibilidad

de resignificar un espacio desde el arte y muchas de ellas se preguntan qué hubiese pasado si hubieran conocido un violín antes que un arma, una orquesta antes que una pandilla. **¿Por qué tuvieron que llegar a ese espacio para tener acceso a gozar de los derechos culturales que les han sido negados desde que nacieron?**

Desde TNT hay un interés en el ámbito de prácticas de arte y transformación social, ya que se reconoce en ellas su potencial transformador a nivel individual, grupal y comunitario en lo referente a conformación de vínculos solidarios, posibilitador de nuevas miradas, canalizador de deseos y necesidades compartidos, promotor de participación comunitaria, transformador de representaciones e imaginarios sociales, y espacio de creación compartido que trasciende el mero discurso y obliga a poner el cuerpo en acción junto a otros. **El arte es un medio muy potente para la transformación social, porque apela al sentimiento, a las emociones, a la creatividad del sujeto, porque es, a la vez, un lugar del conocimiento, y porque permite «la democracia» que la política y la economía no logran, ya que las expresiones de la cultura son un derecho natural de toda comunidad.**

El arte es memoria, reflexión y propuesta. Es lenguaje que permite nombrar lo innombrable.

El fuerte estigma que acompaña a adolescentes y jóvenes que han transitado por los caminos de la vida de las pandillas y que han estado privados de libertad los marca en muchos casos para toda la vida, limitándoles sus posibilidades de acceso a estudios, trabajo y oportunidades para escribir nuevas historias en este país. Sin embargo, desde la creación de una Orquesta de Cuerdas y del Ensamble Liberarte, observamos cómo las notas musicales creadas con las cuerdas de unos violines se convirtieron en una nueva posibilidad para reescribir la vida. **Para las jóvenes la música fue una pequeña ventana de libertad en medio de su encierro y detrás de los muros, les permitió darse cuenta de que pueden aprender y hacer**

muchas cosas más en sus vidas, fue una ventanaventada para aprender a soñar y fortalecer su autoestima. La música les permitió que sus familias se volvieran a sentir orgullosas de ellas, que las volvieran a ver como hijas, hermanas que quieren continuar con su vida.

Desde los discursos radicales y de seguridad, la población considera que las y los jóvenes que se han visto involucrados en pandillas no tienen derecho a continuar con sus vidas y socialmente se les condena desde la exclusión y la marginación del sistema. “Cárcel o muerte” los dos caminos que se promueven desde los discursos sociales

para las y los jóvenes y, quizás, en algunos casos la “religión” como alternativa. **No hay segundas oportunidades en una sociedad para la cual estos jóvenes solo importan para fortalecer los discursos políticos y de seguridad del país.**

Sin embargo, desde las notas musicales que salían de los violines de un centro de privación de libertad para jóvenes vinculadas a pandillas, han logrado transformar la percepción que se tiene sobre ellas en espacios que se han vuelto mediadores de sus procesos de inserción social, facilitando su acceso a empleo, estudios, espacios artísticos y finalmente al activismo por la defensa de los derechos de las mujeres y jóvenes.

DESAFÍOS PARA LA POLÍTICA PÚBLICA Y PARA LOS DEFENSORES DE DERECHOS CULTURALES

Desde las políticas públicas se tiene el desafío de visibilizar las brechas de desigualdad y los escenarios que se configuran a partir de ellas para jóvenes y mujeres que viven en contextos vulnerados. Acercar y generar condiciones para el goce de los derechos culturales en grupos de contextos vulnerados; hacer una lectura del papel del arte y la cultura en los escenarios contemporáneos; generar reflexiones y debate; **escuchar las voces de las juventudes en estos procesos y trascender de un enfoque de riesgo y prevención de violencia a un enfoque de protagonismo como actores claves en la construcción de políticas culturales para ellas y ellos.**

Asociación Tiempos Nuevos Teatro.
<http://www.tnt.org.sv/wp/>

Aguilar, J. (2019). *Las políticas de seguridad en El Salvador 2003-2018*. Fundación Heinrich Böll. San Salvador: Equipo Maíz

Chévez, C. y Melenge, J.A. (2019). *Las Guapas: Historias de vida, amor y libertad*. San Salvador: Fundación Heinrich Boll.

Cruz, J. M. (2005). Los factores asociados a las pandillas juveniles en Centroamérica. ECA: Estudios Centroamericanos, 60(685-686), 1155-1182. <https://doi.org/10.51378/eca.v60i685-686.5125>

Cruz, J. M. (2005). Los factores asociados a las pandillas juveniles en Centroamérica. Estudios Centroamericanos.

Cruz, J. M., ed. (2006). *Maras y Pandillas en Centroamérica: Las respuestas de la sociedad civil organizada*, vVol. IV. San Salvador: UCA Editores.

Interpeace (2010). *Violentas y violentadas: Relaciones de género en las maras Salvatrucha y Barrio 18 del triángulo norte de Centroamérica*. Guatemala.

Melenge, J.A. y Chévez, C. (2018) *LibreArte: Una sistematización a múltiples voces*. Colombia: Editorial CINDE.

Portillo, N. (2012). Estudios sobre pandillas juveniles en El Salvador y Centroamérica: Una revisión de su dimensión participativa. *Apuntes de Psicología*, 30(1-3), pp. 397-407.


Reguillo, R., (2000) *Emergencia de Culturas Juveniles: Estrategias del desencanto*. México, Grupo Editorial Norma.

Wajnerman C. (2007) *Arte y Empoderamiento. Las prácticas artísticas colectivas, su potencialidad y alcances*. Trabajo final de la asignatura de Estrategias de intervención comunitaria. Barcelona: UAB, Facultad de Psicología.



CAP.4

**LOS CUIDADOS.
EL ARTE Y LA CULTURA
COMO ANTÍDOTO/VACUNA
ANTE EL VIRUS**





Sumario

RESPUESTAS

Élmer L. Menjívar

132



Después de venir navegando entre preguntas, diversas reflexiones y soluciones abiertas, llegamos al remanso de las respuestas. Son, en realidad, respuestas tejidas en acciones que abren caminos. Así, desde El Salvador, Marlen Argueta, nos dice que “ante este panorama de crisis, las preguntas se agudizan, se transforman, se dislocan y nos permite pensar que las respuestas de futuro están, posiblemente, muy cerca de las resistencias creativas: pensar el arte y la cultura como antídoto, como una vacuna ante el virus. Pero, ¿qué supone confiar o pensar en el arte como una vacuna ante este virus que se ha vuelto letal?”.

Y así avanza este capítulo sobre la idea de la cultura como antídoto, como respuesta a la pregunta por sí misma.

El colombiano, Jorge Melguizo, entra de lleno en la cuestión: “cada vez que me preguntan qué es la cultura respondo que es un antídoto contra la indiferencia. Los derechos culturales son antídotos contra las muchas indiferencias de nuestra sociedad. Asumo la cultura como lo que nos permite apreciar la propia vida y aprender a vivir con los otros”, y desarrolla su idea sobre acciones probadas y que siguen desarrollándose y revisándose, pero que ofrecen resultados que le permiten concluir que “en tiempos de COVID-19, la cultura es una gran esperanza”.

María Montesino, cuyo escenario de acción es el territorio rural español, ofrece las enseñanzas de la práctica que realiza comunitariamente, y nos explica que en su trabajo “ser un colectivo que venimos del mundo de la autogestión y el cooperativismo cultural nos permitió resistir, porque lo que nos mueve no es un intercambio puramente económico, sino toda una red de resiliencia comunitaria”. Son inspiradoras las enseñanzas que retoma, como la mirada sobre poblaciones que suelen quedarse atrás, como los adultos mayores, para enfocar esfuerzos que den respuestas: “Estas reflexiones se podrían resumir en la importancia del habitar, entendido en un sentido social, cultural, ecológico y político. Tomar conciencia de que el mapa no es el territorio, que es necesario pensar desde lo concreto, desde la diversidad de contextos y a partir de ahí ver qué posibilidades tenemos de tejer redes de cultura comunitaria”.

Desde un texto intimista y testimonial, Alexander Córdova, salvadoreño, nos conduce al origen de toda reflexión, la vivencia individual que la pandemia volvió solitaria por obligación. Ante el encierro, el autor reafirma “que la creatividad tiene una llave maestra que permite abrir puertas a soluciones o aportar a las posibles soluciones desde la cultura. Desde el encierro se gestan ideas en el campo de las artes desde lo virtual y en complicidad con el trabajo colaborativo de artistas independientes, gestores culturales, colectivos artísticos, fundaciones o asociaciones que promueven iniciativas culturales”.

TEJER LA ESPERANZA: EL FUTURO HACIA LO COMUNITARIO, LO PEQUEÑO, LO SOLIDARIO⁴⁰

Marlen Argueta (El Salvador)
Gestora cultural

⁴⁰ Esta es una reflexión después de realizado el conversatorio: *el arte y la cultura como antidoto. Vacuna ante el virus.*

Organizado por el Centro Cultural de España en octubre de 2020. Se retoman ideas planteadas por los panelistas: María Montesino, Jorge Melguizo y Alexander Córdova.

Estamos en un momento histórico donde la pandemia por la COVID-19 ha vuelto evidente los problemas estructurales con los cuales cargan nuestros países en Latinoamérica, y ha puesto de manifiesto la fragilidad de la vida ante la desigualdad económica, política, social y cultural a nivel mundial.

Esta crisis sanitaria nos recuerda que algunas palabras existían antes de la pandemia, como racismo, pobreza, extractivismo, conservadurismo, crisis hídrica, machismo, colonialismo y un sinfín que podríamos agregar a una larga lista de conceptos, los cuales comparten la mercantilización de casi todas las cosas.

En medio de esta crisis mundial la cultura también se encuentra en emergencia. En muchos países ya se ha establecido el cierre de espacios, cines, parques, sitios arqueológicos, museos, cancelación de espectáculos, conciertos, despidos, recortes presupuestarios, ausencia de planes y de acciones certeras para el sector artístico y cultural.

Ante este panorama de crisis las preguntas se agudizan, se transforman, se dislocan y nos permite pensar que las respuestas de futuro están, posiblemente, muy cerca de las resistencias creativas: pensar el arte y la cultura como antídoto, como una vacuna ante el virus.

Pero, ¿qué supone confiar o pensar en el arte como una vacuna ante este virus que se ha vuelto letal?

Las respuestas pueden ser muchas. Actualmente, las redes sociales se han vuelto la plataforma donde muchos artistas y creadores han liberado de manera solidaria sus productos culturales, con el fin de aportar a la salud y al bienestar social. Una propuesta de resistencia pero con mucha creatividad de este sector, a pesar de ser uno de los más golpeados a nivel mundial, recordemos que fueron los primeros en cerrar y seguramente serán los últimos en abrir nuevamente sus puertas al público.

Las manifestaciones de resistencias creativas expresadas por los artistas han permitido un revuelo asociativo, organizativo y reflexivo para la búsqueda de alternativas que protejan la fragilidad del arte y la cultura; nuevos paradigmas y propuestas que permiten avanzar de manera asociativa y solidaria hacia la financiación estructural para la cultura; desde lo colectivo y no desde lo individual: abandonando el *yo para mí -yo para los míos-* por un *yo para nosotros, nosotros para nosotros*.

La pandemia también se ha convertido en excusa para las juntanzas de colaboración y co-creación entre colectivos de diferentes partes del mundo; una manera distinta del intercambio y de comunicación basados en la confianza y el cooperativismo y no en la industria y el mercantilismo.

Estos intercambios permiten (re)pensar las cercanías y las distancias que cobran otros sentidos en esta época de distanciamiento social, que en realidad es distanciamiento físico. Para el teatro, por ejemplo, se abren las puertas a un nuevo viaje de experimentación, donde la dimensión colectiva de su creación se ve directamente afectada, trastocada. Porque el teatro es más próximo a la pedagogía y no es masivo, es efímero, artesanal.

En la búsqueda de respuestas y resistencias ante la crisis, los trabajadores y hacedores de la cultura han logrado establecer caminos que nos acercan a una economía más justa y solidaria, juntando la fuerza del cooperativismo y la potencia de las organizaciones artísticas y culturales.

Una muestra de estas juntanzas es la *Plataforma de arte y cultura en Colombia*, donde ciento sesenta organizaciones culturales, aproximadamente, se reúnen en una cooperativa llamada *Confiar*, con el lema: “cooperativizar para un buen vivir”.

La cooperativa busca a través de la cooperación, la innovación y la creatividad respuestas para establecer una economía que sea atravesada por la dignidad, la inclusión y la justicia restaurativa para todos los colectivos que la conforman, la idea es crear una red sostenible que pueda tejer esperanza.⁴¹

Otra iniciativa que nos permite visualizar esas propuestas de resistencias o procesos modélicos creativos es La Ortiga Colectiva, un proyecto cultural ubicado en una zona rural de

⁴¹ Documento de construcción colectiva y compartido por Jorge Melguizo vía comunicación personal.

⁴² Tomado de
laortigacolectiva.net

Cantabria, España. Como ellos mismos se autodefinen, responden a un proceso que teje culturas de lo común. En este tejer, la ecología, las artes, la alimentación, las letras se juntan en un espacio intergeneracional y feminista. Una comunidad que surge para repensar las maneras distintas de estar en el mundo, una red de personas que ponen la vida al centro de todas las cosas⁴².

En Centroamérica podemos seguir la pista al Tejido Mesoamericano de Culturas Vivas Comunitarias, un espacio que reúne el esfuerzo de ocho países (México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Panamá, Cuba y Puerto Rico) por mantener vivo el espíritu del encuentro y establecer intercambios que fortalezcan el trabajo de las redes comunitarias en tiempo de pandemia. Un espacio para hilar palabras de resistencia en comunidad.

Estos son solo algunos de los muchos ejemplos que dan muestra de cómo la cultura y el arte funcionan como antídoto y respuesta a la crisis social que genera la pandemia; pero no solo la generada por la COVID-19, sino las más de cientos de pandemias que padecen históricamente los pueblos latinoamericanos.

Pensar en el arte y la cultura como respuesta y antídoto también supone pensar en una salvación de manera integral. Dejar de ubicar a la cultura solamente entre los que hacen cultura y ubicarla también entre quienes piensan la economía, la seguridad, el medio ambiente, la salud y la educación de nuestros países.

Cuando se planifican acciones para la cultura se dialoga solo con los que se dedican a ello; pero es importante romper la verticalidad

e involucrar a todos los sectores de la sociedad, para lograr respuestas integrales a problemas estructurales.

Es un buen momento para comprender que la cultura es parte fundamental del desarrollo humano, es un buen momento para pensar que, más que gestionar o transformar la cultura podemos “habitarla” para construir una visión integral que permita la sostenibilidad de la vida digna.

LA CULTURA ES UN ANTÍDOTO CONTRA LA INDIFERENCIA: PROPUESTA DE CULTURA DE PAZ Y COHESIÓN SOCIAL ANTE LAS CRISIS SOCIALES PROVOCADAS POR LA PANDEMIA

Jorge Melguizo (Colombia)

Comunicador social, responsable de Educación y Cultura en Caja de Compensación Familiar de Antioquia (COMFAMA) 2019-2020, secretario de Desarrollo Social de Medellín de 2009 a 2010, y secretario de Cultura Ciudadana de Medellín de 2005 a 2009

“Nuestra crisis no es solo una crisis económica, es también y fundamentalmente una crisis política, una crisis ética y una crisis cultural”, me dijo Josep Ramoneda, filósofo catalán, tomándonos una aguapanela con arepa de chócolo en una ramada de El Retiro, Antioquia, hace unos años, hablando sobre lo que había pasado en Europa a partir de 2008, con la caída de los mercados mundiales por la crisis de Lehman Brothers⁴³. Y me lo explicó así: es una crisis política, porque es la crisis de la democracia: a qué llamamos democracia en estos tiempos. Es una crisis ética, porque es la crisis de la inclusión: a quién incluye y a quién excluye nuestro modelo de desarrollo. Y es una crisis cultural, porque es la crisis de la indiferencia, y la indiferencia es un asunto de nuestra cultura⁴⁴.

⁴³ Busquen en Wikipedia sobre el caso Lehman Brothers, empresa que quebró en septiembre de 2008 y generó una enorme crisis en los mercados mundiales.

⁴⁴ *Contra la indiferencia*, de Josep Ramoneda, publicado en 2010 por Galaxia Gutenberg:



Desde entonces, cada vez que me preguntan qué es la cultura respondo que es un antídoto contra la indiferencia. Los derechos culturales son antídotos contra las muchas indiferencias de nuestra sociedad. Asumo la cultura como lo que nos permite apreciar la propia vida y aprender a vivir con los otros.

La cultura nos lleva a construir una nueva sociedad, otra sociedad, una sociedad en la que no predomine el “yo” sino el “nosotros”, y en la que las búsquedas no sean las mías para los míos, sino las búsquedas colectivas de un nosotros para los otros: la construcción colectiva de lo colectivo.

En estos meses de confinamiento por la pandemia de la COVID-19, he vivido tres tipos de situaciones en relación con la cultura:

- 1) Los miedos profundos de las entidades culturales y de agrupaciones artísticas por la incertidumbre económica a la que este confinamiento los enfrentaba.
- 2) La participación en muchas conversaciones, en diez países, sobre el papel de la cultura en estos tiempos, aunque casi siempre el titular de esas conversaciones se planteaba de una manera extraña: la cultura pos COVID-19.
- 3) El encantamiento con cientos de proyectos y experiencias culturales en muchos rincones de Colombia y de Latinoamérica, que me han generado una enorme esperanza y optimismo.

LOS MIEDOS PROFUNDOS

Creo que los miedos de muchas organizaciones no tenían que ver solamente con la incertidumbre económica, sino también con asumir que no habían contemplado, nunca, un plan b para sus proyectos y organizaciones. Y darse cuenta, además, que no estaban preparados para nuevos escenarios. Pero, además, en el camino fui encontrando que estos nuevos escenarios exigían de las organizaciones culturales una profunda reflexión sobre de dónde venían y dónde estaban, y esto en muchos casos generó la necesidad de replantearse buena parte de sus acciones hasta antes de la pandemia.

Y un asunto clave en ese replanteamiento: ¿para qué estaba sirviendo su proyecto cultural? Durante muchos meses pensé que en ese *para qué* de la cultura –en lo sectorial y en lo territorial– estaba una de las claves del trabajo necesario con las organizaciones. Pero hace pocos días, en conversación con mi

hijo Pablo para un documental sobre cultura en Medellín (mi hijo es artista urbano y trabaja en los equipos de arte en cine)⁴⁵,

⁴⁵ Pueden buscar Pablo Melguizo, o Colectivo Choneto en Medellín, o revista La Ración, en redes sociales.

él dijo: “no es suficiente preguntarnos hoy por el para qué de la cultura, pues la pandemia nos ha puesto a pensar especialmente en el para quién de la cultura: para quiénes estamos trabajando, a quiénes estamos logrando incluir en nuestros proyectos, quiénes tienen realmente acceso a la cultura.”

EL PAPEL DE LA CULTURA EN ESTOS TIEMPOS:

El papel de la cultura en estos tiempos de pandemia –que se extenderán posiblemente también a 2021 y 2022– puede ser ayudar a entender y a comprender, a generar elementos para pensarnos y para construirnos como personas, como colectivos, como sociedad.

Los proyectos culturales y artísticos, además de ser parte de las cotidianidades más presentes en estos días, pueden ayudarnos a construir la memoria de estos momentos tan extraños: en qué pensamos, qué hacemos, qué ha cambiado en nuestras relaciones y en nosotros mismos.

Hace unos días me preguntaban desde una biblioteca pública, en Sabaneta, un pequeño municipio de Antioquia, cuál creía que debía ser el papel de las bibliotecas: “refugio y espacio de conversación, de encuentro, lugar de escucha”, les respondí. Pienso que la cultura tiene esas posibilidades, la de constituirse también en un “lugar”, en un “espacio”, no necesariamente físico, en el que sea posible construir diálogos sobre lo que somos y, fundamentalmente, sobre lo que debemos y podemos ser.

Pero las bibliotecas, los museos, los centros culturales también se convierten en espacios de terapia, en lugares para que afloren nuestras ansiedades, nuestras angustias y nuestros miedos.

En lugares para construir, a partir de nuestras incertidumbres, nuevas dimensiones humanas y sociales.

Y CIERRO: EL ENCANTAMIENTO

Suena extraño, pero las muchas conversaciones sucedidas desde marzo de 2020 sobre cultura en muchas ciudades de diez países de Latinoamérica, todas por medios digitales, me han generado optimismo y una gran esperanza.

Primero, por esa dimensión de repensarse que están asumiendo los proyectos y entidades culturales: han aprovechado estos encierros, estas incertidumbres, estas soledades compartidas, para preguntarse, para cuestionarse, para planearse, para analizarse críticamente, para conversar con otros proyectos, para establecer nuevas relaciones, para construirse internamente. Para aprender otras habilidades, para innovar (innovar, en la acepción de cambiar de paradigmas).

Segundo, porque **en ese repensarse han emergido asuntos nodales del trabajo cultural que hoy son necesarios y antes no eran tan evidentes: la relación de los proyectos culturales y artísticos con la educación formal y con la salud, especialmente con la salud mental, y la tarea enorme que tiene**

la cultura en la construcción de cohesión social y de equidad.

Pienso que la pandemia ha servido mucho para avanzar en esa necesaria tarea que impulsan la Agenda 21 de Cultura⁴⁶ y Unesco de lograr que la cultura sea asumida por los gobiernos locales y nacionales como uno de los cuatro pilares del desarrollo, en línea con el desarrollo social, ambiental y económico.

Y tercero: el encantamiento me viene de haberme llenado de historias fantásticas de proyectos en muchos rincones de Colombia y de Latinoamérica. Gracias al Ministerio de Cultura de Colombia y a la Universidad Jorge Tadeo Lozano tuve la oportunidad de ser profesor de un Diplomado en Gestión Cultural, que tuvo como participantes a seiscientos gestores de las doce subregiones colombianas: esas clases fueron conversaciones alegres, entusiastas, llenas de historias, de sueños, de compromisos, llenas de territorios que no se nombran o que solo nombrábamos por ser escenario de nuestras violencias. Fueron conversaciones llenas de realizaciones que no conocemos y que, por no conocerlas, no valoramos ni potenciamos. Cada día, después de las clases de cuatro horas digitales, en muchos casos con malas conexiones, terminaba con el corazón y con el cuerpo revitalizados: convencido aún más del enorme desafío de construirnos como sociedad, convencido aún más de que la cultura es una de las esencias de esa nueva sociedad y convencido de que detrás de cada historia, de cada alumno y alumna, lo que existe es una verdadera y bellísima epopeya, que merece ser narrada, que merece ser conocida, que merece ser fomentada.

La cultura es esperanza. Y, en tiempos de la COVID-19, la cultura es una gran esperanza.

⁴⁶ Ver en Agenda 21 de Cultura, Cultura 21 Acciones y Cultura como 4.º pilar del desarrollo:



**CULTURA
EN LO RURAL:
ALGUNAS
REFLEXIONES
SOBRE LO
CULTURAL Y LA
PANDEMIA EN
EL MEDIO RURAL
DESPUÉS DE UN
CONVERSATORIO
COMPARTIDO**

María Montesino (España)

Coordinadora de Rural Experimenta, integrante
de La Ortiga Colectiva, socióloga por la
Universidad del País Vasco y máster en Agente
de Igualdad

Habitar la pandemia desde lo cotidiano ¿Cómo vivimos la pandemia en nuestro quehacer cotidiano y creativo?

Creo que la pandemia me afectó de formas muy diferentes, podríamos usar la figura de las capas de una cebolla: familia y amigos, trabajo, colectivos en los que participo. Aunque normalmente los medios masivos publican las opiniones de pensadores e intelectuales, creo que todas las personas estaban haciéndose preguntas en sus casas sobre lo que pasaba, la pandemia y el confinamiento nos puso a todos a pensar sobre lo que estaba sucediendo.

Como productora de alimentos pude salir todos los días a realizar mi actividad al campo, lo que supuso un gran alivio. Tengo una ganadería ecológica en extensivo, en alta montaña, lo que supone que mis animales pastan y viven en un medio abierto durante todo el año, y para verlos hay que caminar por una dehesa de robles, hayas y avellanos. Una maravilla en pleno confinamiento. Tuve la sensación durante ese tiempo de los cuerpos que se exponen: los cuerpos que no pueden dejar de salir de casa frente a los cuerpos que teletrabajan, que pueden quedarse en casa.

Por otro lado, mi vida es La Ortiga Colectiva, un espacio cultural colectivo que se mantuvo trabajando, desde casa, en el diseño de proyectos y ediciones, algunas de ellas ven ahora la luz. Pensamos mucho desde lo colectivo cultural, y también fueron necesarios descansos, algunas compañeras tuvieron que dejar de participar con tanta intensidad porque era un momento de atender muchas urgencias.

Mi vida cotidiana se movía entre dos mundos muy diferentes, pero complementarios: el campo y la cultura. También escribí algunos artículos para publicaciones como el eldiario.es Cantabria⁴⁷ y apocaelipsis Archives.



¿QUÉ SIGNIFICÓ EL CONFINAMIENTO PARA NUESTROS PROYECTOS CULTURALES?

La Ortega es una asociación sin ánimo de lucro, y, como colectivo, la pandemia nos afectó de muchas formas, tuvimos que aplazar la edición en papel de la revista, tener tiempo para (re) pensar, resituarse algunos proyectos, cerrar otros (club de lectura presencial, encuentros, presentaciones, etc.)

Hubo una mayor dispersión de las personas colaboradoras, como es de suponer, por diversas necesidades que iban desde la necesidad de reinventar/readaptar su actividad laboral, baches económicos, cuidados, hasta crisis personales. La pandemia dibujó escenarios muy diversos en nuestro pequeño proyecto cultural.

Creo que ser un colectivo que venimos del mundo de la autogestión y el cooperativismo cultural nos permitió resistir, porque lo que nos mueve no es un intercambio puramente económico, sino toda una red de resiliencia comunitaria que siempre está presente.

Por anotar algunas reflexiones compartidas durante ese tiempo:

Reflexionar sobre resiliencia comunitaria: hablamos de la importancia del tejido asociativo local, de la cultura km 0, que no significa cultural exclusivamente de lo local. También hablamos de la importancia de buscar alianzas con otros proyectos que están trabajando líneas comunes. A veces simplemente resistimos juntas, una manera de estar en el mundo y compartir junto a los demás.

Redes de apoyo mutuo/cooperativismo cultural: echaba de menos, en determinados ámbitos de la cultura, esas ideas que estas redes tenían muy claras en todo lo relacionado con los procesos de producción de alimentos.

Preparando el taller Rural Experimenta II promovido por Cultura y Ciudadanía del Ministerio de Cultura y Medialab Prado: este año hemos coordinado este “laboratorio ciudadano” donde participan personas de todo el Estado español con perfiles muy diversos, un taller donde todos los conocimientos y experiencias aportan. Se iba a llevar a cabo en el Valle de Campoo (Cantabria), aunque finalmente se tuvo que realizar *online*.

EL ARTE Y LA CULTURA COMO ANTIDOTO. VACUNA ANTE EL VIRUS. ¿QUÉ SUPONE CONFIAR O PENSAR EN EL ARTE COMO UNA VACUNA ANTE ESTE VIRUS QUE SE HA VUELTO LETAL?

La cultura es un alimento necesario para la vida, forma parte de las relaciones humanas. La cultura y el arte son tensiones, expresiones, creación, impulso, conflicto. Hay muchas formas de entender, pensar y practicar la cultura. A mi modo de ver, el arte nos sitúa en la creación de imaginarios, en la posibilidad de inventar, de imaginar otros escenarios posibles.

La cultura es el vínculo que nos permite vivir en comunidad, que nos permite tener una visión integradora de la vida, de una manera de estar en el mundo donde lo ecológico, lo político y lo social generen esa trama, esa urdimbre con la que entramos en diálogo junto a los otros.

Creo que es necesario pensar las culturas como ecosistemas donde todo está interrelacionado, donde situar la vida en el centro y tener en cuenta las relaciones con otros seres vivos, con los ecosistemas. Decidir cómo queremos vivir, cómo queremos que sea esa relación es algo totalmente cultural también y político, de la política que hacemos todos. Son interesantes las reflexiones sobre *domestizar* lo político, es decir, aplicar a lo político los elementos tradicionalmente propios de lo doméstico, aquellos necesarios para el mantenimiento material de la vida y sus cuidados.

En el ámbito cultural, en los pueblos, hemos visto cómo los primeros olvidados de la pandemia han sido nuestros mayores, sobre todo mujeres, que han visto cómo se han dejado de hacer actividades en los centros culturales de sus localidades mientras los bares seguían abiertos.

Es necesaria una lectura de género en estas cuestiones para contextualizar y entender las causas y las consecuencias. Las personas mayores han sido expuestas más que nadie a su soledad, sufriendo muchas durante este tiempo pérdida de autonomía y, en muchos casos, desarrollando enfermedad mental (ansiedad, depresión, etc.).

PENSAR EL FUTURO. UN TERCER PUNTO SERÁ HABLAR SOBRE NUESTROS CONTEXTOS Y LAS ACCIONES POSIBLES PARA SUPERAR LA VULNERABILIDAD DEL SECTOR ARTÍSTICO CULTURAL. ¿CUÁLES SON LAS FORMAS DE HACER FRENTE A LA COYUNTURA ACTUAL?



Creo que estamos viviendo un cambio de paradigma, un punto de inflexión importante que nos permite repensar y redefinir maneras de hacer y de vivir. Tenemos la oportunidad de pensar en imaginarios que faciliten unas culturas entre y junto a los demás. Creo que es el momento de poner en valor la cultura comunitaria, la resiliencia comunitaria en el mundo de la cultura, favorecer las propuestas cooperativas y las ayudas mutuas.

- Desde lo rural: aquí en España se abre un escenario de posibilidades en el medio rural, creo que es importante ver cómo son esos imaginarios y prácticas aterrizadas en el territorio. En este sentido, acabo de participar en la publicación *Pensar y hacer en el medio rural. Prácticas culturales en contexto*⁴⁸, un libro-manual del Ministerio de Cultura que creo puede ser un referente de muchos proyectos en el medio rural dentro del Estado español.

⁴⁸ Ver la publicación
*Pensar y hacer en el
medio rural en:*



- Redes colaborativas: los apoyos mutuos son fundamentales, no podemos dejarlo todo en manos del Estado, es necesario fortalecer las redes autogestionadas, la autonomía, la independencia, la libertad de crear y resistir sin el paraguas público.

¿QUÉ ACCIONES SE REALIZAN EN NUESTROS PAÍSES?

Habrà tanta diversidad de propuestas como distintos escenarios y territorios se observen. En mi entorno más cercano, he visto cómo surgían redes de cultura comunitaria (formales e informales), planes institucionales para apoyar al sector cultural y, sobre todo, la necesidad de visibilizar una demanda creciente de:

- Creación de redes de trabajo colectivas: por ejemplo Urdimbre y REACC (Red de Agentes de la Cultura Comunitaria).

- Planes de “emergencia cultural”: normalmente se trata de respuestas de la administración a corto plazo para problemas que requieren reflexiones más profundas.

En mi comunidad autónoma, Cantabria, la Plataforma de Empresas Culturales propuso una *vacuna cultural* que, haciendo una comparación con la búsqueda de vacuna para la COVID-19, se convirtió en un manifiesto por el derecho a la cultura que siempre es interesante leer.

¿QUÉ ACCIONES REALIZAMOS CON NUESTROS COLEGAS PARA LA BÚSQUEDA DE RESPUESTAS EN ESTE PASILLO DE LA INCERTIDUMBRE?

Contribuir a generar espacios y tiempos de dinamización del medio rural desde la cultura, pensar juntos en grupos de lectura, encuentros, textos, conversaciones, paseos... Cualquiera

forma es buena para seguir haciendo cosas juntos y pensar la incertidumbre de manera colectiva. La cultura no solo surge de la llamada industria cultural, hay otras organizaciones que están (estamos) trabajando para la cultura.

En lo rural es el momento de trabajar en contextos municipales, relocalizar la cultura, desarrollar una mirada glocal y gestionar los espacios y bienes comunes que son tan importantes para preservar el acceso a la cultura y la cultura como derecho.

Creo que **estas reflexiones se podrían resumir en la importancia del *habitar* entendido en un sentido social, cultural, ecológico y político. Tomar conciencia de que el mapa no es el territorio, que es necesario pensar desde lo concreto, desde la diversidad de contextos y a partir de ahí ver qué posibilidades tenemos de tejer redes de cultura comunitaria.**

Creo que deberíamos proponer a partir de modelos de co-gobernanza que son el fermento para continuar la siembra de culturas críticas. El medio rural es, sin duda, un escenario posible para pensar imaginarios de futuro sostenible, de convivencia con el ecosistema natural, cultural, social. Y de una vida habitable para todos y todas.

TIEMPOS DE CONFINAMIENTO

Alexander Córdova (El Salvador)

Gestor cultural

Luego de los primeros quince días de cuarentena domiciliaria perdí la noción del tiempo. Esa percepción de que todos los días eran domingos era abrumante. Querer terminar un fin de semana que cada vez se estiraba más y más fue abrumador. Al principio, abrigaba esa sensación de vacaciones merecidas porque las reglamentarias no son nunca suficientes. Luego llegó la ansiedad de hacer cosas caseras que dejaste pendientes. Un mes más tarde sólo había espacio para la procrastinación y esperar las cadenas nacionales de radio y televisión.

La vida productiva se detuvo. De un día al otro encontramos cerrados los teatros, parques arqueológicos, museos, centros culturales, casas de la cultura, escenarios alternativos y plazas públicas. La prohibición de todo tipo de reunión con más de cien personas, el cese de todo proceso artístico formativo o creativo, la interrupción de proyectos en implementación que propongan contacto físico, la suspensión de carteleras y eventos artísticos, y así, sucesivamente, una larga lista de prohibiciones que nos impedían encontrarnos unos con otros.

Sucesivamente, llegaron múltiples decretos gubernamentales de confinamiento obligatorio o voluntario, generando como consecuencia la restricción del derecho a libertad de movilidad. Una medida drástica que supone interrumpirlo todo buscando contener la gripe mortal latente, para priorizar que continúe la población saludable. Una situación complicada de asimilar teniendo en cuenta el cierre total de los espacios de socialización para cualquier persona, a excepción de los lugares para el abasto de alimentos y medicinas.

Bajo este contexto de pandemia por la COVID-19, a las diferentes iniciativas que estaban sosteniendo antes del confinamiento se nos impone una situación interesante en la gestión cultural: repensar las formas y modos de continuar sin perder

la esencia de la diversidad, la inclusión y el compromiso socio-cultural. Sustener estas iniciativas en tiempos “normales” ya generaba una serie de dificultades a sortear y niveles de riesgo a mitigar con el fin de alcanzar los resultados propuestos. Si observamos el panorama de la emergencia sanitaria, del mundo y del país, es fácil pronosticar tiempos difíciles, tanto para proyectos culturales centralizados o en los territorios, como para aquellos de carácter gubernamental, no gubernamental o independiente. Se pronostican menos fondos para cultura -una constante histórica en el presupuesto gubernamental para este sector-, pues la prioridad será implementar medidas de contención y mitigación para frenar la pandemia entre la población, es decir, procurar la salud pública.

Pero la creatividad tiene una llave maestra que permite abrir puertas a soluciones o aportar a las posibles soluciones desde la cultura. Desde el encierro se gestan ideas en el campo de las artes desde lo virtual y en complicidad con el trabajo colaborativo de artistas independientes, gestores culturales, colectivos artísticos, fundaciones o asociaciones que promueven iniciativas culturales.

Retomar virtualmente procesos iniciados desde lo presencial puede ser frustrante para todas las partes involucradas en un proceso creativo. A esto podemos sumarle la resistencia al cambio abrupto de hacer las cosas de otra manera. Es el caso de la población migrante digital versus la población nativa que navega cómodamente en todas las redes sociales y plataformas digitales existentes en internet. Pero es allí donde comienza a surgir luz a través del túnel y despuntan algunas formas de resolver la salida a “campo abierto”.

A esta fecha, podemos enumerar diversas formas creativas de mantener las iniciativas culturales a flote. En este contexto se inicia el aprendizaje virtual, bajo la modalidad sincrónica y asincrónica, de diversos procesos de formación en diferentes disciplinas artísticas. En diferentes formatos podíamos recibir en línea clases de música, danza, teatro, gestión cultural, nuevas herramientas digitales para la creación artística, dibujo y pintura, producción audiovisual, entre muchas otras propuestas que se acostumbran ofertar en modo presencial.

En un momento teníamos a nuestro alcance en nuestro teléfono móvil, o en el ordenador, una variada oferta de consumo cultural, tanto de producciones en bellas artes como de creaciones artísticas con base comunitaria. Una envidiable cartelera nacional de espectáculos escénicos en formato “Live” o en archivo audiovisual de manera gratuita o a bajo costo para lidiar con el tedio de la sentencia “Quédate en casa”. Los conciertos y recitales en línea no se quedaron atrás. Lo importante de todo esto es que la modalidad no afectó la calidad.

En algunos casos se extrañaba la necesidad de lo presencial de algunos formatos que, obviamente, se disfrutaban más frente a un escenario acompañado de otros espectadores, esa cercanía con el momento creativo y la atmósfera del espacio en donde se desarrolla. Y no faltó la crítica de creadores sobre si esto se podía considerar un hecho artístico bajo la lupa de la diversidad de métodos o formas de crear.

Asimismo, notamos de manera inmediata una explosión en redes sociales de múltiples conversatorios o foros con temáticas que abordaban diferentes áreas de la cultura y el arte propuestos desde diferentes colectividades. Tertulias amenas en donde voces nacionales compartían sus inquietudes y proyectos con participantes de diferentes latitudes, poniendo en agenda temas pertinentes al quehacer cultural frente a la pandemia.

En estos espacios de diálogo se logró conocer sobre experiencias territoriales muy interesantes dentro del universo cultural

nacional; resultado de esfuerzos y procesos locales pertinentes y con buena calidad; con agendas participativas claras y propuestas de solución que utilizan todas las sinergias patrimoniales, artísticas, de derechos humanos, de memoria histórica, pueblos originarios y afrodescendientes; en fin, una diversa lista que, a pesar de contexto adverso por la medidas implementadas por la CODVID-19, se mantienen vigentes.

Una de las preguntas que resuena en la cabeza de las y los creadores, artistas y gestores culturales es *¿qué hacer frente a esta situación generada por las medidas sanitarias por la pandemia?* La idea de continuar con todos los procesos e iniciativas artísticas-culturales frente a una modalidad que propone el distanciamiento físico, la cotidianidad del uso de la mascarilla, las limitantes para el acceso a los espacios públicos, la cuarentena voluntaria, junto a la incansable necesidad de frotarse las manos con alcohol.

Por otro lado, el ser humano desde la perspectiva psicobiosocial de retornar a su estado de normalidad acostumbrada y la necesidad intrínseca de retornar a los espacios de socialización y volver a convivir con una cotidianidad menos letal. Disminuir el temor de visitar un museo, un teatro, un cine o un parque y disfrutar de una cartelera híbrida entre lo virtual y lo presencial. Además de la certeza de que nuestro quehacer puede proporcionar un antídoto en esta delicada situación de salud pública.

Bajo este contexto, que está ocasionando deterioro en el manejo de las emociones de las personas, podemos utilizar arteterapia, y sus diversas herramientas, que propone esta combinación de disciplinas para la sanación colectiva luego de un estadio difícil de asimilar para todas y todos. Volver a escuchar un concierto al aire libre, disfrutar de un espectáculo teatral o dancístico en una plaza pública, visitar los museos a cielo abierto, a modo de avanzar reinventando las modalidades de producción y volviendo paulatinamente a la normalidad.

Es importante continuar con los diferentes procesos formativos que permitan, nuevamente, la reorganización de la colectividad

y la dinamización del aprendizaje artístico formal y no formal. Es necesario que se retomen y continúen con estas iniciativas en los territorios y potenciarlos. No debemos perder de vista ese caudal infanto-juvenil de talento que está presente en todo el país.

Hay que retomar las tradiciones o conmemoraciones de índole cultural que se truncaron por el contexto, y en especial aquellas que estaban en proceso de preservación ante la indiferencia de la memoria oficial, en especial las determinadas desde los pueblos indígenas y afrodescendientes que aportan al país una riqueza más diversa y multicultural. Hay que buscar creativamente todo tipo de alternativas para continuar. Es desatinado detenerlo todo. Se debe continuar con la certeza de que las propuestas son empáticas con las necesidades de este momento.

En una coyuntura como esta se debe redefinir cada estrategia. Las políticas públicas destinadas a la dimensión cultural deben repensarse para esta nueva realidad. Será la habilidad del manejo de lo virtual y lo presencial la clave que facilite continuar con la dinámica que se había estado promoviendo y potenciando desde cada sector de la cultura. En esa hibridación en los modos de producir está la solución mientras se encuentra un alivio definitivo a lo sanitario.





Fotografía de Yessica Esmeralda Hompanera

La paradoja de la soledad y la naturaleza.

Durante la pandemia, los espacios abiertos y especialmente naturales se volvieron un anhelo compartido entre las personas confinadas. Sin embargo, la naturaleza es un espacio altamente violentado; primero, por las políticas extractivistas y depredadoras del ambiente en la región; segundo, como escenario de la violencia delincinencial, como muestra el empleo de Medicina Legal de El Salvador que aparece en la foto.

Probablemente una de las necesidades fundamentales resultado del largo proceso de crisis por la pandemia sea poner al medioambiente en el centro de los debates culturales y humanos. Como propondría Donna Haraway, pensar a esta sociedad resultante como ambiente donde sea posible tejer vínculos más que humanos.

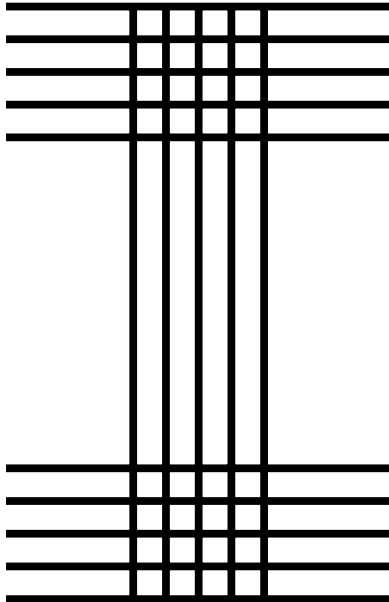
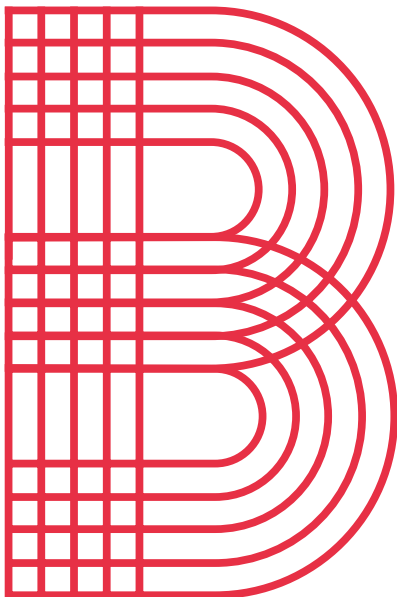
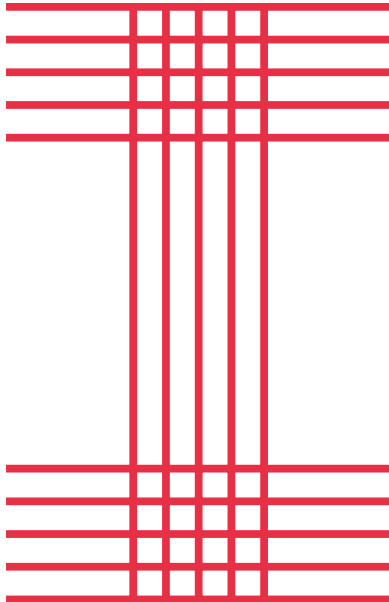
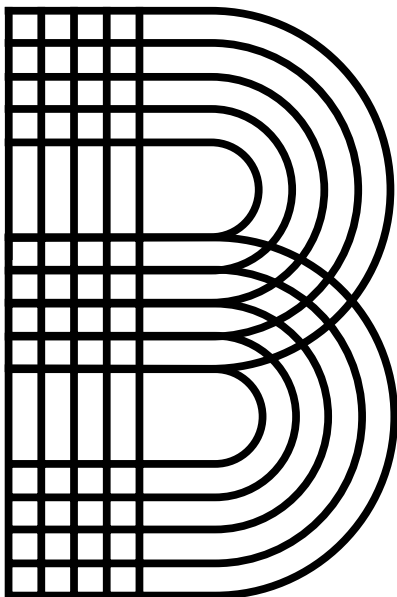


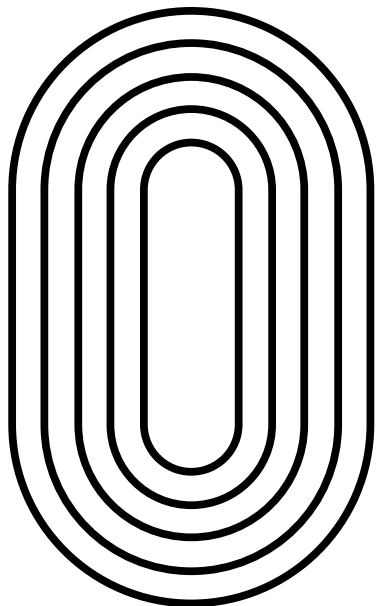
Fotografía de José Andrés Reyes

Diferencias

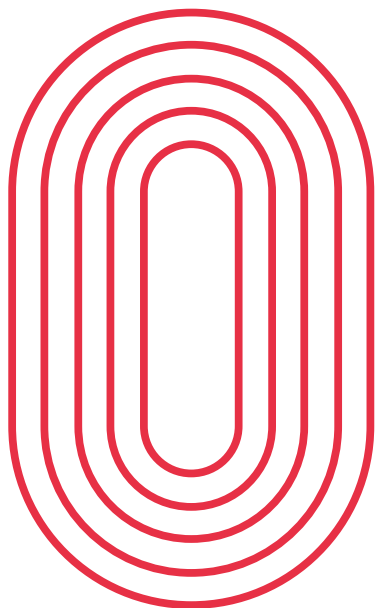


El imperativo del uso de mascarillas para prevenir el contagio del COVID 19 fue asumido por la población desde sus vulnerabilidades y privilegios. En la foto, una escena captada durante una charla informativa de las autoridades de salud pública.





BIOGRAFÍAS





Alejandro Córdova

166

**Escritor,
actor y
productor
cultural.**

Escritor, actor, productor cultural. Salvadoreño radicado en Argentina. Artista multidisciplinario y voguer de escena Kiki Ballroom argentina. Ganador del VI Premio Centroamericano Carátula de Cuento Breve, organizado por el festival Centroamérica Cuenta de Nicaragua. En México, fue autor invitado a la Feria Internacional del Libro en Guadalajara y autor residente de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey. Licenciado en Comunicación social por la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA). Miembro fundador del Proyecto Dioniso, compañía teatral joven con enorme exigencia artística. Fue asistente de dirección del Teatro Luis Poma de San Salvador y asistente de producción del Foro Centroamericano de Periodismo (ForoCAP) del periódico digital El Faro. Recibió el título Gran Maestro en Cuento por obtener tres veces el Premio Nacional de Cuento en los Juegos Florales. En Buenos Aires, ha dirigido y escrito "Yender: un biodrama sobre Ballroom" y su unipersnal "El Show de La Taylor".



Alexander Córdova

Licenciado en Periodismo de la Universidad de El Salvador. Amplió su formación con un Diplomado en Gestión Cultural y Comunicaciones y en Defensoría de Derechos Humanos en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA). A la fecha cuenta con más de 14 años de experiencia en el campo de la gestión cultural y animación sociocultural. Su experiencia como gestor cultural apoyando esfuerzos colectivos comunitarios se han dirigido a promover estrategias culturales y artísticas para facilitar el fomento de la convivencia, la educación popular, los derechos humanos, participación ciudadana, animación sociocultural, las lúdica y arte social comunitario con enfoque en la transformación social. En el campo de la producción artística ha promovido diferentes proyectos teatrales y culturales de base comunitaria. Cuenta con experiencia como facilitador de talleres bajo la metodología de la educación popular con colectivos infantiles, juveniles, pueblos indígenas y mujeres. Actualmente, es responsable de la dirección de Asociación ESCÉNICA. Institución que trabaja con una visión apoyada por las artes escénicas como metodología de educación intercultural para favorecer la transformación comunitaria en su ámbito colectivo y personal; contribuyendo así a preservar una cultura de reconciliación y convivencia.

Gestor cultural.



Alfons Martinell

168

**Académico
y autor.**

Profesor Titular jubilado de la Universidad de Girona. Director Honorífico de la Cátedra Unesco: "Políticas Culturales y Cooperación". Dirección científica del Grupo de trabajo sobre Cultura y Desarrollo Sostenible de la Red Española para el Desarrollo Sostenible (REDS-SDSN). Experto en el campo de la Formación de Gestores Culturales, Cooperación Cultural y desarrollo, Políticas Culturales. Tiene publicados diferentes libros, artículos y trabajos en el campo de gestión cultural, políticas culturales, cultura y desarrollo, cooperación cultural internacional. Ha impartido docencia en diferentes Universidades de España. Europa y América Latina y ha dirigido proyectos de cooperación cultural en instituciones internacionales.



Beatriz Barreiro

Doctora en Derechos Humanos (Universidad Carlos III, Madrid) y Máster en Derecho de la Unión Europea (Universidad Libre de Bruselas). Beatriz es profesora titular de Derecho Internacional Público en la Universidad Rey Juan Carlos. Está interesada en los vínculos entre el Derecho Internacional y otras Ciencias Sociales, las Humanidades y las Artes, así como en la investigación aplicada con un enfoque particular en los derechos humanos, especialmente en los derechos culturales. Le apasiona acercar los conceptos y las posibilidades jurídicas de los derechos culturales y la diversidad cultural a no juristas y participa en diversos talleres de formación para artistas y gestores culturales, y en talleres para la infancia. Cree firmemente en la capacidad de diálogo y enriquecimiento mutuo entre el conocimiento universitario y la sociedad civil.

**Doctora en
Derechos
Humanos**

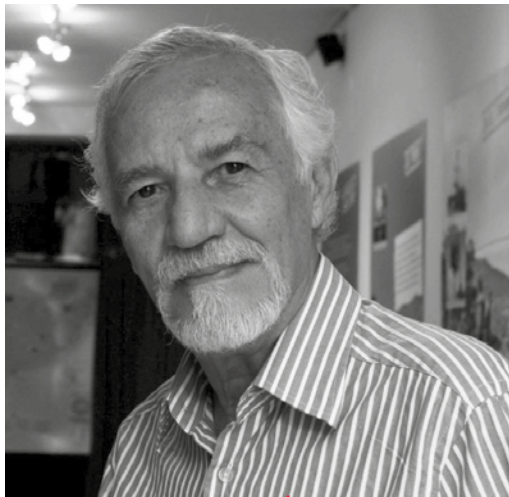


Cándida Chevez Reinoza

170

**Investigadora y
consultora.**

Candidata a doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud (Universidad de Manizales-CINDE, Colombia). Magíster en Desarrollo Local y licenciada en Psicología de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, UCA, El Salvador. Investigadora y consultora en equipos multidisciplinares en temas de educación, juventudes, violencias, derechos humanos, género, migración y políticas públicas. Docente-Investigadora del Grupo de Trabajo de Infancias y Juventudes de CLACSO. Investigadora local del Proyecto TRANSGANG con la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Articulación en diferentes espacios con academia, gobiernos locales, instituciones de gobierno central, organizaciones de sociedad civil y organismos internacionales para la implementación de investigaciones, procesos de formación, políticas públicas de juventudes y violencias.



Carlos Henríquez Consalvi

Director del Museo de la Palabra y la Imagen, conocido como “Santiago”, nació en Los Andes venezolanos, vivió parte de su infancia en el exilio, realizó estudios de periodismo en Caracas, investigaciones históricas en archivos de París, Madrid y Roma. En 1977 en Nicaragua, durante la dictadura de Somoza, escribe editoriales en “La Prensa”, con el seudónimo Carlos Gayo. En enero de 1981, en las montañas de Morazán, funda “Radio Venceremos”, de la cual será su voz durante once años. Tras la firma de Los Acuerdos de Paz en 1992, funda el Museo de la Palabra y la Imagen dedicado al rescate de diversos archivos documentales y audiovisuales sobre las luchas sociales y, posteriormente, amplía este esfuerzo hacia diversos temas sobre cultura, identidad e historia de El Salvador.

Por su labor ha recibido diversos premios y nominaciones, entre ellas el Premio Internacional de Cultura Príncipe Claus 2008. Fue nombrado vicepresidente del Comité Latinoamericano y del Caribe de Memoria del Mundo de la UNESCO, para el periodo 2013-2017. Entre sus obras literarias e históricas figuran “La Terquedad del Izote”, “La muerte los miraba desde el mar”, “Luciérnagas en el Mozote”, “Prudencia Ayala: La hija de la centella”, “Ernesto Interiano”, “Amparo Casamahuapa, una voz en el silencio”, “Tentaciones y Estropicios”. Ha producido documentales como “1932, Cicatriz de la Memoria”, y “La Palabra en el Bosque”, en codirección con Jeffrey Gould.

**Director del
Museo de la
Palabra y la
Imagen.**



Egly Larreynaga

Actriz y gestora cultural, reconocida por su trabajo en teatro social. Fundadora y miembro de la compañía Teatro del Azoro. Directora y fundadora de La Cachada Teatro, compañía conformada por mujeres actrices, anteriormente vendedoras informales y que actualmente facilitan procesos de formación teatral a otras mujeres.

**Actriz y gestora
cultural.**



Elmer L. Menjivar

173

Escritor salvadoreño, periodista y editor. Ha publicado para El Faro, La Prensa Gráfica, Agencia Ocote, Revista Factum, Revista ARS, del Ministerio de Cultura de El Salvador, Centro Cultural de España en El Salvador, entre otros. También tiene cuatro libros de poesía, *Poemas* (Ed. Mazatli, 1997), *Otros poemas* (Ed. UTEC, 2005), *Poemas que no enamoran* (Índole Editores, 2016), y *Obsceno* (Papalota Negra, 2019). Su obra ha sido recogida en diversas publicaciones, entre las que destaca *Poesía Salvadoreña del Siglo XX*, de María Poumier (Patiño, Suiza, 2002, bilingüe francés/español), *Alba de otro milenio*, de Ricardo Lindo (DPI, 2001), *Lunáticos: poetas noventeros de la posguerra*, de Alfonso Fajardo (Índole, 2012) y *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña* (Ed. Kalina, 2014).

Escritor,
periodista y editor.



Eloísa Vaello Marco

174

**Directora del
Centro Cultural
de España en
Paraguay.**

Ingeniera de Sistemas por la Universidad Politécnica de Valencia, máster en Relaciones Internacionales y Comunicación por la Universidad Complutense de Madrid, con formación de posgrado en Estudios Africanos por la Universidad Autónoma de Madrid y Gestión y Cooperación Cultural por la Universidad de Barcelona.

Desde el año 2007 comienza su trabajo en la Red de Centros Culturales como coordinadora de la Programación del Centro Cultural de España en Malabo. Desde allí lideró proyectos como el Festival de Cine Africano, Atanga (la primera revista cultural en Guinea Ecuatorial) o el primer Festival de Hip Hop de Guinea Ecuatorial. Desde el año 2011 es nombrada directora del Centro Cultural de España Juan de Salazar, y desde ahí coordina las actividades y la programación, entre las que cabe destacar proyectos como Chaco Ra'anga, un viaje expandido por el corazón del Chaco. De 2017 hasta julio 2022 dirige el Centro Cultural de España en El Salvador. Ha publicado artículos en revistas y publicaciones en torno a temas vinculados con la cultura y el desarrollo.



Jorge Melguizo

175

Colombia. Estudió Comunicación Social - Periodismo. Vive con su compañera, una alfarera que hace vajillas de cerámica. Tienen un hijo artista visual, dedicado a los murales urbanos, a esculturas que puedan usar los skaters y a la realización de cine. Responsable de Educación y Cultura de una de las mayores organizaciones sociales de Colombia, COMFAMA (Caja de Compensación Familiar de Antioquia) 2019-2020. Desde mediados de 2010 y hasta fines de 2018, su vida fue errante e intensa, como conferencista y consultor, y eso le permitió estar en 18 países y más de 135 ciudades. Fue Secretario de Desarrollo Social de Medellín (2009 - 2010) y Secretario de Cultura Ciudadana de Medellín (2005 - 2009).

Asesora en proyectos culturales de transformación social, basado en el concepto de que cultura es lo que nos permite apreciar la propia vida y aprender a convivir. Asesora en programas de seguridad y convivencia, basado en un concepto: lo contrario a la inseguridad no es la seguridad sino la convivencia, y esta se construye con proyectos sociales, educativos, culturales y urbanos. Asesora en procesos de mejoramiento de la gestión pública, basado en el concepto de la necesidad de trabajar con base en abordajes territoriales y poblacionales y no solo sectoriales.

**Comunicador y
periodista.**



Lázaro Rodríguez

Consultor internacional en cultura, economía creativa y desarrollo sostenible (Cuba / Panamá). Consultor que colabora con instituciones internacionales, nacionales, urbanas y locales en materia de políticas culturales y economía creativa para el desarrollo sostenible. Tiene 15 años de experiencia en la región de América Latina y el Caribe con múltiples organismos e instituciones, como la UNESCO, el PNUD, el Banco Interamericano de Desarrollo, y con organismos nacionales de cooperación, como la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo e Hivos. Fue investigador y director del Grupo de Estudios sobre Política Cultural (Instituto Juan Marinello, Ministerio de Cultura), en La Habana, Cuba. Sus intereses profesionales se centran en la economía creativa como motor y propiciador de la transformación social, la internacionalización de las iniciativas culturales, las políticas culturales y la responsabilidad cultural. Lázaro trabaja actualmente como consultor para el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en Panamá, con miras a la formulación de la estrategia nacional de diplomacia cultural. Es también el punto focal, en la Ciudad de Panamá, de la Ciudad Creativa de la UNESCO en el ámbito de la gastronomía. Ha participado asimismo en la elaboración de la Política Pública de Cultura 2014-2024 de El Salvador, la Política Cultural 2012-2015 de la Red Centroamericana de Museos (REDCAMUS), los lineamientos estratégicos de la Política Cultural de Integración Centroamericana (SICA), y el Corredor Cultural del Caribe Centroamericano (SICA).

Consultor
internacional.



María Montesino

Licenciada en Sociología por la Universidad del País Vasco donde actualmente se encuentra realizando su tesis doctoral sobre nuevas ruralidades, cultura y soberanía alimentaria. Miembro de la Federación Española de Sociología, donde forma parte del comité de investigación de Sociología Rural. Forma parte de La Ortiga Colectiva donde codirige la revista de arte, literatura y pensamiento La Ortiga. Desarrolla su actividad en el medio rural desde el año 2005 coordinando talleres itinerantes sobre antropología, feminismos y agroecología, así como ediciones y encuentros. Colabora con diversas instituciones culturales en los ámbitos de la formación en ciencias sociales, la cultura y la agroecología. Es productora agroecológica en Dehesa La Lejuca, una ganadería de alta montaña en el valle de Campoo en Cantabria. web: maria-montesino-com

Socióloga.



Marlen Argueta

Marlen Argueta es periodista, gestora cultural y docente. Estudió la maestría en Estudios de Cultura Centroamericanos y un posgrado internacional en políticas culturales de base comunitaria.

**Periodista,
gestora cultural
y docente.**



Paloma Carpio

Comunicadora, gestora cultural y artista escénica de Perú. Licenciada en Artes Escénicas por la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Estudiante de la Maestría en Desarrollo Humano de la misma universidad. Ha sido coordinadora del Grupo Perú de la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social y desde el año 2002 se desempeña como pedagoga, destacando sus experiencias en barrios de la periferia de Lima, en la Escuela de Circo Social de La Tarumba y en la Especialidad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica. Fue gestora durante el primer año de desarrollo del Programa Cultura Viva de la Municipalidad de Lima y coordinadora de Proyectos y Gestión Cultural de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, rol desde el cual coordinó el programa Puntos de Cultura desde el 2012 a febrero del 2015. Su trayectoria como directora la ha llevado a trabajar con el Grupo Yuyachkani, además de haber sido co-creadora y co-directora de “Actuar para Vivir”, proyecto ganador del 4to Concurso Anual del Proyectos de Responsabilidad Social entre Jóvenes Universitarios. En el 2005 funda Tránsito - Vías de Comunicación Escénica, colectivo de artistas que busca generar procesos de empoderamiento ciudadano a partir de las Artes Escénicas. Ha dirigido, desde el año 2004, más de 10 creaciones colectivas con actores y no actores.

**Comunicadora,
gestora cultural y
artista escénica.**



Pamela Pilawa

Pamela Pilawa, actriz, payasa, arte-educadora y miembro de la REACC, Red de Espacios y Agentes de Cultura Comunitaria (España), Asamblea abierta de diálogo y apoyo entre profesionales de las artes y la cultura comunitaria de España. (<https://reacc.org>)

**Actriz, payasa,
arte-educadora.**

(www.pamelapilawa.com)

Foto: Rubén Aranda.



Paula Álvarez

Coordinadora, formuladora e implementadora de proyectos de cooperación cultural para el desarrollo en América Latina y España. Ha coordinado el proyecto de inclusión social y económica de jóvenes de San Salvador, financiado por UE y AECID, La Casa Tomada: Cultura entre tod@s para construir nuevos mundos. Ha sido programadora en el Centro Cultural de España en El Salvador. Con la Asociación Cultural Azoro ha diseñado la Estrategia de Acción Cultural para el parque Cuscatlán.

Ha realizado diversas investigaciones tales como una Identificación de proyectos de cultura y desarrollo para mejorar la inclusión social y económica de jóvenes en el Magreb y el Sahel; el plan de posicionamiento para promover la creación de un museo de la reconciliación en El Salvador (PNUD) o la evaluación del proyecto Teatro para la reducción del castigo infantil mediante el método de La Cachada Teatro. Ha diseñado e impartido procesos educativos en el marco de la gestión cultural, la historia del arte y la semiótica de la cultura en la UCA. Es licenciada en Historia del Arte. En España coordinó durante cinco años el Departamento de Comunicación del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. En la actualidad estudia un Máster de Economía de la Cultura y Gestión Cultural en la Universidad de Valladolid.

**Coordinadora,
formuladora e
implementadora
de proyectos.**



Sebastián Valenzuela-Valdivia

182

**Investigador y
curador de arte
contemporáneo.**

Investigador y curador/editor de arte contemporáneo. Actualmente es coordinador del área de Pensamiento y Ediciones del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) en Chile. Desde el año 2010 funda y dirige ÉCFRASIS. Fundación destinada a la publicación, investigación y difusión de arte latinoamericano por medio de una revista, editorial, investigación y un programa público. Sus investigaciones y curatorías abordan principalmente estudios de recepción de imagen a través de archivos, performance mediadas y prácticas críticas museológicas y curatoriales. Ha publicado libros, artículos y ensayos en diversos medios físicos/digitales –tanto nacionales como internacionales–, dentro de ellos destaca su segundo libro con Ediciones Metales Pesados (Chile) titulado Del cuerpo al archivo. Foto, video y libro-performance en Chile (1973-1990) publicado en junio del 2022. Más información en www.sebastianvalenzuela.com



William Carballo

183

William Carballo es investigador, catedrático, periodista y ensayista salvadoreño. Es doctorando en Sociedad de la Información y el Conocimiento, máster en Comunicación y licenciado en Comunicaciones y Periodismo. Actualmente es coordinador de Investigación de la Escuela Mónica Herrera y docente de la Maestría en Gestión Estratégica de la Comunicación de la UCA. Es Gran Maestre de los Juegos Florales de El Salvador, tras ganar tres veces el premio en la categoría Ensayo, por temas sobre medios y cultura. Ha sido becario del Instituto Iberoamericano de Berlín; del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO); de la Universidad de Bielefeld, Alemania; y del programa Autorregulación de Medios, de la Cooperación Sueca. Además, ha publicado en libros y revistas editadas en Gran Bretaña, España, Colombia, México, Cuba, Guatemala y El Salvador; y escribe artículos de opinión para *El Faro*.

**Investigador,
catedrático,
periodista y
ensayista.**

