

ARTIVISMO

CAMBIO SOCIAL Y ACTIVISMO CULTURAL

Seminario de Debate

20 – 21 de marzo de 2012

María Elena Alvarado
Roberto Bustamante
Carlos Cáceres
Ana Correa
Norma Fuller
Natalia Iguñiz
Jorge Miyagui
Cecilia Olea
Fernando Olivos
Mihaela Radulescu
César Ramos
Cecilia Rivera
Herbert Rodríguez
Alfonso Silva-Santisteban

ARTIVISMO

CAMBIO SOCIAL Y ACTIVISMO CULTURAL

Seminario de Debate

20 – 21 de marzo de 2012

María Elena Alvarado
Roberto Bustamante
Carlos Cáceres
Ana Correa
Norma Fuller
Natalia Iguiñiz
Jorge Miyagui
Cecilia Olea
Fernando Olivos
Mihaela Radulescu
César Ramos
Cecilia Rivera
Herbert Rodríguez
Alfonso Silva-Santisteban

CP
HM
831

S38 Artivismo. Cambio Social y Activismo Cultural. Seminario de Debate (20-21 de marzo de 2012).
Ximena Salazar, Fernando Olivos (eds.).
Lima: IESSDEH; UPCH, 2014.
97 p.: ilus.

ACTIVISMO CULTURAL / CAMBIO SOCIAL / CARACTERÍSTICAS CULTURALES / CULTURA / Ximena Salazar / Fernando Olivos

© Instituto de Estudios en Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano – IESSDEH
Av. Armendáriz 445. Lima 18-Perú.
Telf. +51-1-203-3333
www.iessdeh.org

© Universidad Peruana Cayetano Heredia – UPCH
Av. Honorio Delgado 430, Urb. Ingeniería. Lima 31-Perú.
Telf. +51-1-319-0000
www.upch.edu.pe

Editores: Ximena Salazar, Fernando Olivos
Supervisión de la edición: Fernando Olivos
Corrección de estilo: Cecilia Ugaz
Transcripción: Araceli Sánchez
Diseño y diagramación: Antonio Zegarra

Impreso en:
presiciongrafica@gmail.com
Lima, Perú. Noviembre 2014.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N°2014-14371
ISBN: 978-612-45518-9-5

Prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio, salvo autorización expresa de los autores.

ÍNDICE

5 Presentación

PRIMERA PARTE

¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura?

- 11 - Cecilia Rivera (Antropóloga) – Pontificia Universidad Católica del Perú
- 15 - Norma Fuller (Antropóloga) – Pontificia Universidad Católica del Perú
- 18 - Carlos F. Cáceres (Médico y epidemiólogo social) – Universidad Peruana Cayetano Heredia

SEGUNDA PARTE

Movilización y cambio social: Experiencias y lecciones de activismo cultural

- 27 - Mihaela Radulescu (Crítica de arte) – Pontificia Universidad Católica del Perú
- 34 - Herbert Rodríguez (Artista plástico) – Centro Cultural El Averno
- 43 - Alfonso Silva Santisteban (Médico) – Universidad Peruana Cayetano Heredia

TERCERA PARTE

Experiencias de activismo cultural: Aprendizajes

- 49 - Jorge Miyagui (Artista visual) – Museo Itinerante “Arte por la Memoria”
- 54 - Ana Correa (Actriz y directora teatral) – Grupo Cultural Yuyachkani
- 63 - Natalia Iguñiz (Artista visual) – Pontificia Universidad Católica del Perú
- 68 - Fernando Olivos (Artista plástico) – Proyecto Ciudadaniasx: activismo cultural y derechos humanos

CUARTA PARTE

Activismo y movilización cultural: Oportunidades y desafíos

- 75 - Cecilia Olea (Investigadora) – Centro de la Mujer Peruana “Flora Tristán”
- 78 - César Ramos (Curador independiente y operador cultural)
- 83 - María Elena Alvarado (Arqueóloga) – Desenfranchiados
- 87 - Roberto Bustamante (Antropólogo e investigador en nuevas tecnologías y culturas)

93 Sobre los autores

PRESENTACIÓN

El cambio social ha sido una preocupación y un reto, desde hace casi 15 años tanto para la Unidad de Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano (USSDH) de la Universidad Peruana Cayetano Heredia, como para el Instituto de Estudios en Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano (IESSDEH)-institución sin fines de lucro que nació 5 años después, en el seno del grupo de la USSDH. En este sentido, el proyecto CiudadaníasX constituye un esfuerzo entre la USSDH, el IESSDEH y la Fundación HIVOS de Holanda; cuyo objetivo principal ha sido y sigue siendo, la contribución al cambio social a través del Arte, tarea que hemos denominado Activismo Cultural y que en el presente libro llamamos ARTIVISMO.

El ARTIVISMO configura una acción colectiva desarrollada predominantemente en espacios públicos. Es confrontacional porque desafía, interpela y cuestiona directamente a través de la manifestación simbólica; y es cultura en tanto tiene que ver con el cambio de significados y representaciones compartidas. No obstante la reflexión es importante porque esta constituye un alto en el camino, un momento de pensar de qué supuestos partimos, dónde estamos, qué hemos logrado y cómo continuamos. Y de eso trata el libro que presentamos ahora.

Reunidos en este seminario-debate, artistas, científicos/as sociales, curadores/as, comunicadores/as y activistas tuvimos la oportunidad de discutir los conceptos detrás del Activismo Cultural, las lecciones aprendidas en nuestro país y en el mundo, así como el análisis de destacadas experiencias en Activismo Cultural y sus desafíos en un país como el Perú.

La primera parte proporciona una reflexión sobre la cultura. Cecilia Rivera nos ofrece un panorama de respuestas sobre ¿Qué es cultura?, pregunta útil, no para ser respondida con una definición concreta, sino para debatir sobre sus múltiples definiciones, entre las cuales resalta la del Estado Peruano y cómo ésta se imbrica con las políticas culturales. Por su parte Norma Fuller nos propone discutir la relación entre cultura y desarrollo en el marco de las políticas públicas y la globalización. Carlos Cáceres realiza una reflexión sobre su posición como médico, frente a las ciencias sociales y en particular frente a la antropología; llevando la discusión hacia la relación entre cultura y salud, donde uno de los ejemplos más emblemáticos es la infección por VIH.

En la segunda parte Mihaela Radulescu, expone el tema de la cultura y el arte desde un punto de vista semiótico, presentándonos algunas obras representativas como la serie de pinturas y dibujos sobre Las Torturas de Abu Ghraib (2004) de Fernando Botero (Colombia); el ejercicio intertextual de Miguel Ángel Rojas (Colombia) con las fotografías de un soldado amputado colocado de la misma forma que el David de Miguel Ángel; la utilización de cajas de leche, objeto doméstico por excelencia, para denunciar la violencia contra las mujeres en la obra de Peggy Digs; y los trabajos de los colectivos "Border Art Workshop" y "Ne pas plier", entre otros. Herbert Rodríguez nos relata su fascinante trayectoria como protagonista de los principales hitos en la historia política de los últimos 40 años en el Perú, desde las primeras acciones artísticas para el cambio social y político del grupo "Huayco" hasta la consolidación del Centro Cultural "El Averno". Finalmente Alfonso Silva Santisteban nos presenta el involucramiento de la Organización Mundial de la Salud en el soporte y auspicio de acciones de arte para la mejora de la Salud Pública en el Perú.

La tercera parte nos permite conocer al detalle experiencias de activismo cultural y sus aprendizajes como el de "Arte por la Memoria" de Jorge Miyagui, Museo Itinerante que evoca temas relacionados a la violencia política que vivió el país recientemente y que no se debe olvidar. Ana Correa nos relata la trayectoria y experiencia del Grupo "Yuyachkani" y su multifacético trabajo de más de 40 años, dirigido al cambio social y al desarrollo. Natalia Iguñiz presenta su experiencia como artista plástica, en la iniciativa de proponer intervenciones como "Perra Habla", acción malentendida en su momento, y "Buscando a María Elena" referida a la heroína popular María Elena Moyano, cuyo cuerpo fue dinamitado por Sendero Luminoso. Fernando Olivos expone un recuento de las intervenciones de activismo cultural que se desarrollaron en el marco del proyecto CiudadaníasX: "Vivo con VIH", "La Homofobia Mata", "Bochinche" y "Alócate", intervenciones contra la discriminación, la violencia y la homofobia.

Finalmente la cuarta parte brinda un panorama de las oportunidades y desafíos que traza el Activismo Cultural en un país en el que los cambios sociales, políticos y económicos son constantes y en el cual aún persiste la injusticia, la desigualdad y la exclusión. Cecilia Olea realiza una reflexión en torno a los movimientos sociales y la importancia del Activismo Cultural como herramienta para el cambio, en específico para el cambio, aún fragmentario, de la situación de las mujeres. César Ramos nos habla sobre las intrínsecas contradicciones en las que están inscritas las representa-

ciones sociales en el Perú y la necesidad de mirarse “hacia adentro”, de ser autocrítico, de tener la capacidad de comprender y mirar más allá, como única forma de lograr los cambios deseados. María Elena Alvarado nos habla del proyecto “Desenfranchiados”, que resalta la necesidad de sacar el arte de las galerías y hacer más accesible su difusión para artistas que no llegan a esos espacios “de élite”, y la necesidad de cambiar uno mismo, para poder cambiar la sociedad. Finalmente Roberto Bustamante esboza el tema de las redes sociales y el Internet, instrumentos del descentramiento paulatino de la cultura y de la información, donde los protagonistas son los jóvenes entre 12 y 24 años, y que nos lleva a preguntarnos sobre sus derroteros para el futuro.

El escenario político y cultural del Perú, abigarrado de relaciones de poder en un espacio hegemónico, cuyas contradicciones se resuelven a través del ejercicio de la exclusión, invisibilización, discriminación y violencia en relación al género, la raza, la clase, la etnia y la sexualidad; necesita del Activismo Cultural, necesita del cambio social. Desde nuestra perspectiva institucional, editar este Seminario-Debate es una buena manera de plasmar la evidencia de una fructífera discusión que esperamos pueda estimular a sus lectores/as a seguir reflexionando y participando en esta aventura.

No queremos terminar sin resaltar de manera especial la participación activa de todos y todas aquellos/as que han hecho posible esta publicación y que nos motivan día a día, el hecho de seguir adelante.

Ximena Salazar

Esta publicación recoge las ponencias presentadas en el Seminario de Debate: Cambio Social y Activismo Cultural, realizado en Lima, el 20 y 21 de marzo de 2012; como parte de las actividades del Proyecto Ciudadaníasx: Activismo Cultural y Derechos Humanos (www.ciudadaniasx.org), con apoyo de la fundación HIVOS (Holanda). Organizado con la finalidad de reflexionar sobre cultura, el papel de la movilización cultural en el cambio social, los aprendizajes generados por experiencias concretas de activismo cultural, y un conjunto de reflexiones finales para la aplicación de estas perspectivas en el futuro. Esto para contribuir tanto al enriquecimiento de la discusión académica como al fortalecimiento del activismo por el cambio social.

Puede acceder al programa completo y a todos los videos del seminario en esta dirección: http://www.iessdeh.org/seminario_debate.html



¿De qué
hablamos
cuando
hablamos
de cultura?

CECILIA RIVERA (*Antropóloga*)

Pontificia Universidad Católica del Perú

En primer lugar tendría que decir que es imposible establecer una definición de cultura; la pregunta ¿qué es cultura?, debe ser, más bien, una motivación para discutir sobre el tema, para encontrar su definición; y siendo consigna de esta conversación, ésta también debería ser la pregunta motivadora para la discusión. Quizá sería útil reconstruir algunos aspectos o algunas ideas que se supone están perfectamente establecidas en relación al tema de la cultura. En realidad no necesitamos una definición para usarla en la vida cotidiana, para actuar en consecuencia, porque todos asumimos que existe y compartimos una o múltiples definiciones o nociones de cultura. La cultura es la materia de acción, y más que una definición actuamos sobre medias definiciones, acuerdos tácitos y sobre todo, lo que vamos haciendo en relación al tema.

La idea de que cultura es algo aprendido, diferente de la naturaleza, es la idea más básica: la cultura es distinta de la naturaleza, tiene que ver con lo aprendido, no se relaciona con el instinto, porque el instinto forma parte de la naturaleza; la cultura es social, no es un asunto individual, es en ese sentido pública, la cultura existe en la medida en que puede ser reproducida, transmitida y aprendida. Aparentemente eso es una idea perfectamente establecida, básica de nuestros sentidos comunes; sin embargo esa idea de la cultura diferente de la naturaleza suele ser puesta en cuestión cuando la practicamos. Allí nos sale ese racismo que todos tenemos dentro, que asume la idea de que la cultura no es una capacidad de todos los seres humanos, sino que es una capacidad de naturaleza diferente de las personas, es decir nuevamente vinculada a la naturaleza, donde algunos tienen más o menos capacidades para la cultura y otro no la tienen.

A pesar de que entendemos que la cultura es un proceso social de aprendizaje y que supone la transmisión, a veces actuamos como si se tratara de capacidades innatas. Usamos la cultura como mecanismo de clasificación, dicho eso entonces retornamos a la idea de que la cultura no es un producto social, sino una característica o una capacidad biológica. Quería recordar también otra distinción en relación a qué cosa es cultura: se produce cuando usamos la palabra en plural: *las culturas*, y nos la imaginamos como un conglomerado de prácticas, instituciones, tradiciones, costumbres, sistemas políticos etc. En realidad no estamos pensando en

otra cosa más que en un pueblo o en una comunidad con identidad que usa un sistema de valores o de formas institucionales o prácticas económicas para hacer las cosas, supuestamente, de manera diferente que otro, y le asignamos la noción de cultura a una comunidad con identidad o a un grupo étnico. La cultura y la identidad están asociadas; pero lo están también con unidad política y territorio. Esta idea de cultura es bastante antigua y fue hegemónica por mucho tiempo en la tradición de la antropología. Me acuerdo de Jeanine Anderson, una colega, argumentando hace unos días cómo los antropólogos habían ayudado a instalar en el sentido común la idea de que la cultura tiene un territorio, es decir está asociada con una población fija en un territorio, y entonces hablamos de, por ejemplo, cultura *aguajun*, no solamente por los valores, instituciones, tradiciones o sistemas simbólicos diferentes, sino porque es una población que podemos reconocer como étnicamente distinta y con un territorio. Se trata de un mecanismo que nos ayuda a construir la idea de cultura, pero también nos ayuda a crear jerarquías entre las culturas, por ejemplo la nuestra, la de los otros, las más cercanas, las más lejanas, las más importantes.

Otra manera de entender cultura tiene que ver con esta idea de que no todo -el sistema social, económico, político y cultural- conforman una unidad cultural. La cultura es solamente un aspecto de totalidad. Entonces cultura viene a ser sobre todo el ámbito de la construcción simbólica¹ o, según términos de Giddens, la trama de representaciones o la producción de sentidos o lo que también llamamos las prácticas culturales, asociadas en algunos momentos a la idea de ideología, de falsa conciencia, y a la posibilidad de que todo este mundo de producción de sentidos, sea un espacio de transformación de estos sentidos.

Ninguna de estas ideas sobre cultura, sea como un sistema social completo asociado a un territorio y a una población, sea como un sentido o un conjunto de sentidos, funcionan siempre solas, se mezclan constantemente en las prácticas de las personas, en los momentos y en las maneras de hacer eso que preguntamos aquí *¿qué es cultura?* En esa medida no solamente se trata de definir conceptualmente de qué se trata 'cultura', sino de reconocer en la práctica qué es lo que estamos haciendo cuando hablamos de cultura.

¹ Geertz, Clifford (1988). La interpretación de las culturas, Barcelona: Gedisa.

Por ejemplo: Yo participé en la Comisión de Cultura en la época en que, en el gobierno de Alejandro Toledo se estaba promoviendo la discusión sobre la política cultural del Estado, en la que se planteó por primera vez la necesidad de transformar, no sólo el Instituto Nacional de Cultura (INC), sino una serie de otras entidades del Estado, entre ellos el Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC) en un Ministerio de Cultura. En esa comisión participaron artistas plásticos y Víctor Delfín era el presidente de esta comisión. Pero también participaron científicos sociales como el arqueólogo Luis Lumbreras, quien fue luego director del Instituto Nacional de Cultura y utilizó parte de las ideas de esta comisión para hacer una primera reforma del INC. La comisión estaba integrada además por historiadores, matemáticos, biólogos y químicos. Entonces la discusión sobre qué es cultura tenía que ver también con las matemáticas y las ciencias naturales. En esta lógica se dio una gran discusión sobre cómo incluir en un mismo sistema simbólico interpretativo, todo aquello que le da sentido a las cosas y, por un lado, legitima las expresiones de poder, pero, por otro, nos dota de los conocimientos técnicos con los cuales actuamos. Insistiendo en la idea de que ciencia y cultura pertenecen a un mismo campo, esa comisión finalmente no llegó a aceptar la idea del gobierno de Toledo de un Ministerio de Educación y Cultura.

Final y lastimosamente el Ministerio de Cultura actual no tiene tampoco una línea o viceministerio de promoción del conocimiento científico. El Ministerio de Cultura actual no considera la ciencia como parte de su quehacer, y la investigación científica (CONCYTEC) ha sido asumida por el Ministerio de la Presidencia. Lo interesante de nuestro enfoque es preguntarse qué cosa o que noción de cultura está construyendo el Ministerio de Cultura, donde la producción de conocimiento científico no está incluida.

Veamos, voy a tomar de su sitio en Internet lo que el propio Ministerio de Cultura y el Estado definen como su misión: *"la misión del ministerio es afirmar la identidad nacional, esa es la misión, sustentada en la diversidad cultural existente..."*, es interesante esta última idea, se asocia a la cultura a la de *identidad nacional* que, solía asumirse como de 'una nación, un pueblo, una cultura', y que, además, se sustente en la diversidad cultural existente. Observamos una transformación de la idea de lo nacional, que tiene que ver con producción de sentidos, y esta nueva producción de sentidos de la nación tendría que responder a las experiencias de migración, de transformación, de la expansión de los derechos ciudadanos, a toda la población peruana; y entre ellos los derechos culturales. Siguiendo con la

idea, el Ministerio de Cultura dice "*afirmar la identidad, sustentada en la diversidad cultural existente mediante la ejecución de acciones, investigación, protección, conservación, promoción, puesta en valor y difusión (...) el patrimonio y las manifestaciones culturales de la nación, fomentando el desarrollo cultural y constituyendo el desarrollo nacional con la participación activa de la comunidad en los sectores públicos y privados*".

Un asunto importante es cómo se concretiza esta idea, en un ministerio que tiene dos vice-ministerios: el Vice-ministerio de Patrimonio e Industrias Culturales y el Vice-ministerio de Interculturalidad. En la página Web uno puede enterarse sobre qué cosas realiza el vice-ministerio de patrimonio e industrias culturales; uno puede ver cómo en los últimos años se han declarado patrimonio una serie de cosas, y lo interesante son los criterios que se utilizan para declararlos patrimonio de la nación. Están, además, clasificados en varias categorías, entre ellas en patrimonio inmaterial o cultura viva que incluye: arte popular, medicina tradicional, conocimiento y técnicas... o sea producción de ciencia y tecnología pero asociados al concepto de "tradicionales" como las costumbres, danza, baile, festividad, gastronomía, música, ritual. Es decir, la producción de conocimiento es un ámbito sobre el cual hay que actuar pero en el campo de la conservación de los conocimientos tradicionales; es decir de esas poblaciones, de esas culturas, que se definen como grupos étnicos con identidad y organización propia. Es interesante lo que allí se entiende por conocimiento, asociado con la filigrana, con la producción del maíz, con la producción de la sal de Maras, además de los rituales de la construcción del puente de Ichu en la zona quechua-chanca. Además en otros párrafos tenemos una apreciación interesante: *...declara patrimonio de la nación a una persona...* Es muy curioso en realidad como se va construyendo el concepto de cultura.

Para finalizar retornando a qué cosas hacer con respecto a la cultura: El Ministerio de Cultura actualmente está elaborando la idea de cómo hacer la consulta a las poblaciones indígenas, asunto que tiene que ver con cómo hacemos para entendernos entre personas que comparten, producen y reproducen sentidos, identidades distintas dentro de la nación multicultural. Pero no hay en ninguna parte una acción para dotar de capacidades de producción o de hacer difusión cultural. El Estado puede fomentar actividades culturales como el folclore y otras cosas, pero desarrollar capacidades no está en el presupuesto, ni en la versión que utiliza de la definición de cultura. Su actividad se vincula a objetos, incluidas las personas. Por lo menos hasta ahí es lo que se puede ver en Internet.

NORMA FULLER (*Antropóloga*)

Pontificia Universidad Católica del Perú

Quiero comunicar algunas reflexiones sobre un tema que me interesa mucho: la relación entre cultura y desarrollo, en la medida en que este proyecto está asociado a políticas; es decir a las acciones para mejorar la vida de un grupo de personas que presentan algunas diferencias que pueden ser calificadas como culturales. La relación entre cultura y desarrollo está generando mucho interés a nivel de políticas institucionales, organismos internacionales y políticas estatales. Esto se debe a la creciente consciencia de que, poder reproducir los estilos de vida, las creencias, los valores, las formas de organización, es decir la cultura, es un derecho humano fundamental.

Comenzaré con algunas definiciones. El desarrollo puede definirse como la búsqueda a través de acciones concretas de mejorar la calidad de vida de los seres humanos, de una sociedad o de un grupo; la cultura es el conjunto de elementos materiales: instrumentos, técnicas u objetos hechos por los seres humanos; y de valores: costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico. Pero ¿cuáles son las características centrales de la cultura? La más importante es que es simbólica, luego que es heredada y aprendida. Es simbólica, porque los seres humanos no traemos en nuestra carga genética las respuestas para cada conducta, necesitamos aprenderla, este conjunto de aprendizajes se transmiten a través de herramientas simbólicas como el lenguaje. Nosotros no nacemos sabiendo, el niño tiene que ir aprendiendo quién es, cómo comportarse, como hacer las cosas, y eso es el bagaje que pasa de una generación a otra. La variedad es una característica de las culturas humanas, la variedad en el sentido de que no hay una ley que hace que los seres humanos reaccionen de una manera o se organicen de otra. Eso sucede también con la sexualidad, todas las culturas tienen concepciones diferentes sobre la sexualidad y el erotismo.

La noción de desarrollo tal como se aplica ahora, digamos en los organismos internacionales y en los Estados, surge después de la Segunda Guerra Mundial, con la idea de que los logros de una sociedad se pueden transmitir a otra. Se supone que los niveles de vida alcanzados por las sociedades occidentales son la meta a lograr. Sin embargo esto se contradice con la enorme variedad de culturas existentes en el planeta.

La segunda dificultad reside en que tanto los expertos como las personas comunes usan la noción de cultura en dos diferentes acepciones y no las diferencia, y por lo tanto suponen políticas y visiones de desarrollo bastantes diferentes e incluso opuestas.

Para tratar de clarificar este tema, voy a diferenciar las nociones de cultura que circulan entre los expertos y las implicancias en lo que concierne al desarrollo de políticas que impulsan el desarrollo. La concepción de cultura que más usamos cotidianamente, corresponde al concepto de civilización que se elaboró como una herramienta conceptual para entender la evolución humana. Civilización implica logro, avance, o sea cuán compleja es una cultura. Se supone que todos los grupos humanos pasan por diferentes etapas: salvajismo, barbarie y civilización. A cada etapa del desarrollo de la humanidad le corresponde determinadas técnicas de subsistencia, formas de organización social y maneras de ver el mundo. La teoría del desarrollo tal como se propuso hacia fines de los años 40 nace de esta concepción de cultura y tiene como su eje central la posibilidad de transmitir los logros de una sociedad a otra. Es decir de EE.UU. y Europa, que serían civilizados, a los pueblos "sub-desarrollados".

Sin embargo, el hecho de que las políticas y programas de desarrollo se propusieran actuar sobre las poblaciones para mejorarlas, nos remite a interrogantes de fondo: ¿Quién define lo que es bueno para ellas?, ¿qué sucede cuando los programas diseñados por los expertos, no son asumidos por las poblaciones? Qué sucede por ejemplo cuando la noción *experta* de sexualidad, no corresponde a lo que la gente siente, cuando hay poblaciones que no son atendidas, son marginalizadas y excluidas, porque se parte de una noción de "normalidad sexual" que corresponde a un grupo y a una época. Por otro lado, la imposición de formas de vida ajenas pone en peligro la supervivencia de estos grupos humanos, porque para sobrevivir un ser humano necesita reproducir su cultura; de lo contrario desaparece. La cultura no es un adorno, es nuestra condición de ser, nos volvemos seres humanos al ir aprendiendo a comer, a saludar, a hablar, a leer, a escribir, a sentir y a amar. Por tanto atenta contra los derechos culturales de las sociedades llamadas subdesarrolladas.

La dificultad en las políticas de desarrollo es que no se puede aplicar programas sin tener en cuenta la variedad cultural. Por ejemplo, no puede haber, una sola política para combatir el Sida. Es obvio, como lo saben los expertos, que hay que tener en cuenta las diferencias entre África, Asia,

América Latina, Europa y EE.UU., porque las poblaciones tienen diferentes nociones de contagio, de salud y así sucesivamente.

La segunda acepción de cultura es aquella que se usa en la antropología, que pone el énfasis en que los grupos humanos desarrollan maneras de pensar, sentir, actuar y maneras de organizarse diferentes, por lo tanto hay una enorme variedad. De acuerdo a esta definición no se puede afirmar que los grupos humanos pasen por etapas iguales, ni menos aun que se los pueda catalogar como salvajes o civilizados porque no se puede establecer una escala de menos a más, cada cultura es válida en sí misma y no en función de una escala.

La noción de desarrollo basada en la mejora de los niveles de vida, está en crisis desde los años 80 porque no se puede aplicar modelos válidos para todas las sociedades. Se hace necesario desarrollar las políticas culturales "situadas". Se trata de diseñar políticas en las que se logren consensos a partir de la diferencia, y no desarrollar una sola política para todos. En el caso de los derechos sexuales tendría que abrirse al debate las maneras de entender las diferencias sexuales, en lugar de aplicar una definición uniforme. La mayoría de los países albergan a diferentes tradiciones. Han asumido entonces la interculturalidad o la multiculturalidad como un eje en el diseño de políticas públicas. Asimismo las grandes agencias de cooperación han incorporado esta temática en su agenda e incluso la han impuesto como un requisito para asignar recursos, esto puede ser como la conquista del derecho a la diferencia y la revalorización de la diversidad cultural.

Se trata de tener en cuenta que en la actualidad con la creciente globalización, las redes de Internet y la revolución de los medios de comunicación, las personas ya no viven en mundos cerrados. Las personas viven en un mundo donde se encuentran y dialogan. La tarea ya no sería ubicar y describir tal grupo y sus diferencias, sus necesidades y sus reclamos; sino conocer los temas que reúnen a los sujetos, tales como los derechos ciudadanos, las preferencias de consumo, las diferencias de orientaciones sexuales y rastrear esos caminos en las tradiciones locales, en un constante proceso de diálogo; es una tarea bastante difícil para la antropología, pero no nos queda más remedio que asumirla.

CARLOS CÁCERES (*Médico y epidemiólogo social*) **Universidad Peruana Cayetano Heredia**

No soy antropólogo sino médico, pero durante toda mi vida he tenido interés por lo que llamamos 'social' y las preocupaciones de las ciencias sociales, y de hecho me terminé convirtiendo en epidemiólogo social. Esa aproximación a lo social se siguió construyendo en distintos momentos de mi formación, formal e informalmente. Tampoco soy un estudioso de la cultura de manera directa, pero mucho de lo que he hecho en los últimos años de mi vida profesional ha tenido que ver con la cultura de alguna u otra manera, y eso me permite reforzar la importancia de hablar de cultura cuando trabajamos en salud y en desarrollo. Aquí me enfocaré en tres temas: el primero concierne a mi experiencia personal de formación en ciencias sociales en el transcurso de mis estudios de medicina; el segundo es una reflexión sobre la compleja relación entre cultura y salud, que sabemos tiene una dimensión individual y otra colectiva; y el tercero se refiere a la movilización cultural en salud pública en relación con el caso específico del VIH.

En cuanto a lo primero, cuando ingresé a la Universidad Peruana Cayetano Heredia (UPCH) a estudiar medicina en la década de los ochenta, llevábamos hasta tres cursos de ciencias sociales en la formación en salud² y leíamos a autores como Malinowski, Benedict y Mead, así como a teóricos importantes de la realidad peruana. Lamentablemente, la necesidad de reducir la duración de la carrera de medicina determinó una transición en esta temática y retuvo limitados contenidos sobre ciencias sociales. Ahora bien, es difícil sostener cuáles contenidos en ciencias sociales son necesarios y cómo deben ser organizados, sobre todo si las expectativas de los estudiantes no son claras, y muchos futuros médicos tienen (o tenían, hasta hace relativamente pocos años), metas centradas en la emigración, y ciertamente pocos estudiantes de medicina en el Perú piensan en el ejercicio profesional en zonas periféricas, a aquellas en las que desarrollan sus estudios. Por eso, ¿qué es la práctica médica ahora y en qué se está transformando? No lo sabemos. Sin embargo, la formación en ciencias sociales tenía clara utilidad, tanto en la dimensión clínica individual, como en el área de la salud pública. Debe aclararse que estos contenidos varían mu-

² Introducción a las Ciencias Sociales, Problemas Sociales del Perú Contemporáneo, y Sociedad y Cultura.

cho entre universidades, tanto como varía el nivel de prioridad que asignan los futuros médicos a estos temas, de modo que en la década de los noventa, periodo de transformaciones ideológicas a escala global que consolidaron una visión pragmática de la acción, su supresión no enfrentó mayores objeciones. Su paulatino retorno al currículo de la UPCH en la última década representa más un retorno a la tradición humanista de la universidad (que construyeron Honorio Delgado, Leopoldo Chiappo y otros) que una tendencia regional o global en los estudios de medicina, y constituye el valioso reconocimiento de que un entendimiento sistemático de lo social es útil no sólo en la investigación sino también en la práctica médica.

La importancia del enfoque de la sociedad y la cultura en la formación de salud pública es considerada mucho más evidente, por sus implicancias al abordarse en comunidades y no en individuos. Temas como el análisis del proceso salud-enfermedad, los modelos etnomédicos (como modelos de entendimiento de la enfermedad por parte de individuos y grupos); y los fenómenos de estigma y discriminación no serían comprensibles sin las perspectivas socio-antropológicas; igualmente, las ciencias del comportamiento, la economía y las ciencias políticas desempeñan hoy un papel importante en el trabajo en salud pública, reconocido como multidisciplinario. En cursos más especializados, disponibles en ciertos lugares donde se pueden tomar electivos, pueden encontrarse cursos sobre métodos cualitativos de investigación, aunque estos permanecen no tan plenamente utilizados en salud pública, donde predominan los métodos estadísticos. Quienes pudimos realizar estudios en salud pública con acceso a una buena oferta de cursos en ciencias sociales, llevando cursos de antropología o sociología, tal vez atravesamos por un periodo clave de apertura de nuestro paradigma profesional. En mi caso particular, recuerdo que la experiencia de llevar cursos de antropología médica crítica y sociología del conocimiento, entre otros, con estudiantes de doctorado en ciencias sociales, a través de la lectura y el debate, transformaron mi visión del mundo. De hecho, desestabilizaron irreversiblemente mi capacidad de interpretación positivista de la realidad, y mi visión idealista de la ciencia, y sembraron en mí un escepticismo en la lectura e interpretación de textos científicos que, no lo dudo, ha hecho que mi trabajo me guste más, pero que sea más difícil.

Para abordar la compleja relación entre cultura y salud, autores como Marcel Mauss, Pierre Bourdieu y Susan Sontag, en momentos distintos y desde varias perspectivas, nos recuerdan que se han planteado múltiples

modelos para explicar la relación entre cultura, salud y enfermedad. No he realizado un estudio sistemático, pero he tratado de pensar en varios elementos que me parecían pertinentes para esta conversación. A raíz de la visita del Dr. Michael Marmot, reconocido por su trabajo en determinantes sociales de la salud con la Organización Mundial de la Salud, quedó claro que lo que no tiene que ver con economía o geografía, sí guarda relación, en buena medida, con prácticas individuales que siguen patrones culturales y que tienen un impacto en la salud. Aquí podemos incluir por ejemplo: la dieta, los patrones de consumo de alcohol o de sustancias, la experiencia reproductiva o las culturas sexuales. Una primera dimensión para poner aquí como ejemplo es la relativa al género: De hecho, uno de los más importantes temas en los que Norma Fuller ha enfocado su trabajo es sobre la masculinidad, explorando específicamente sobre cómo se forman los hombres para ser hombres, los retos y los riesgos asumidos en ese proceso de hacerse hombre, y su impacto en la salud. Si lo vemos demográficamente, la esperanza de vida de los hombres es menor que la de las mujeres, lo cual resulta, en parte, de la exposición a riesgos y violencia, y en parte de factores emocionales y actitudes hacia la búsqueda de ayuda. Mientras que las mujeres, a lo largo de su vida, solicitan con frecuencia servicios de salud relativos a su vida reproductiva, los hombres típicamente evitan buscar atención médica para problemas que consideran 'menores', y los usan además para emergencias y otros problemas que derivan de riesgos asociados a la masculinidad tradicional, incluyendo traumatismos, intoxicaciones e infecciones. El mayor uso de los servicios de salud por las mujeres no resulta necesariamente en una salud mucho mejor cuidada, pues tales servicios se desarrollaron en parte en el marco de una visión biomedicalizada y disciplinante de la salud de la mujer, que la definía como problemática por naturaleza (recuérdese, por ejemplo, el antiguo diagnóstico de 'histeria'). Otra dimensión de interés es la relativa, de un lado, a las visiones cambiantes sobre lo que se considera una apariencia saludable y atractiva, y que se vincula ahora claramente con expectativas sobre actividad física, ejercicio y dieta, incluyendo suplementos alimentarios y uso de agentes hormonales. Una tercera dimensión de este fenómeno es la visión y aceptabilidad del uso de sustancias psicoactivas, usualmente asociado a patrones y contextos específicos (por ejemplo, uso ceremonial, festivo o recreativo, individual o colectivo, en cantidades discretas o hasta la intoxicación). Desde el punto de vista sexual, existen prácticas como la llamada circuncisión femenina entre ciertas culturas en el mundo, la cual, aunque considerada una práctica dañina para la salud sexual

por parte de la OMS, al entrañar la escisión parcial o total del clítoris, es reclamada como una práctica ancestral a ser respetada por algunos pueblos.

La enfermedad como indicador de decadencia es un tema que fue explorado por Susan Sontag en el libro *Enfermedad y Metáfora*³. Esta reconocida filósofa, que padeció de cáncer por muchos años y eventualmente moriría por causa del mismo, dedicó parte del final de su vida a una reflexión novedosa sobre el componente socialmente subjetivo de las enfermedades, y en especial sobre el estigma que se asocia a algunas. Planteó, por ejemplo, que el cáncer es, en buena medida, una enfermedad más, pero mucho del sufrimiento que viene con el mismo tiene que ver con un severo estigma. Escribió también sobre “El sida y sus metáforas”, planteando la respuesta mundial al sida como claramente relacionada con las cuarentenas y pánicos asociados a plagas en el pasado. En “El sida y sus metáforas” ella sostiene que, a lo largo de la historia, las plagas han trascendido su significado biológico y han sido tratadas como símbolo de degradación moral, como indicador externo de lo contaminante.

Los aportes de pensadores sociales a las ciencias de la salud son muchos. Mencionemos, por ejemplo, las concepciones sobre la relación entre el enfermo y el sistema de salud. De hecho los funcionalistas más clásicos como Talcott Parsons hablaron del rol del enfermo, de cómo el acceso a atención médica implica asumir un ‘rol de enfermo’, que implica buscar ayuda, aceptar un diagnóstico, entrar a un tratamiento, cumplirlo, y así sucesivamente. Dicha visión entra en contrapunto con aportes como los de Marcel Mauss sobre la relación entre lo fisiológico, lo psicológico y lo social como una continuidad difícil de separar. Esta relación ha sido estudiada por la medicina psicosomática y aunque algunos la clasifican como pensamiento mágico y la vinculan a las creencias de las sociedades “primitivas”, puede ubicarse también en espacios culturales de la vida cotidiana y la tradición oral de nuestra sociedad.

Freud realizó una interpretación visionaria de la cultura y sus significados. En su libro “*El malestar de la cultura*” sostiene que el ser humano, al tener que renunciar a una serie de impulsos primitivos para constituir una sociedad con normas y con capacidad para progresar, terminaba sumergiéndose

³ Sontag, Susan (1996). *La enfermedad y sus metáforas: El sida y sus metáforas*. Madrid: Editorial Taurus.

dose en la infelicidad y la neurosis. Bourdieu aportó, por su parte, el concepto de *habitus*, un concepto muy importante porque alude a las formas regulares de vida de las personas en relación con su cultura, su edad, su actividad económica, nivel educativo y género, entre otros factores, y que determinan prácticas estructuradas y estructurantes. Por su amplitud, el *habitus* termina también estructurando las condiciones de salud y simultáneamente teniendo un impacto en la situación de salud de las personas.

Así como cultura es difícil de definir, el término subcultura es un término que, aunque utilizado, tampoco es definido con facilidad. Actualmente hablamos de subculturas a propósito de la exclusión social, de los inmigrantes, las poblaciones sexualmente diversas, los usuarios de drogas, etc. Deberíamos también mencionar en estos casos las subculturas en las instituciones, por ejemplo la de los profesionales de la salud, las normas para relacionarse con los pacientes, la estructura de poder que se impulsa y se trata de sostener en estas relaciones; y también las subculturas de resistencia y los nuevos movimientos sociales que actúan sobre la cultura dominante.

Es posible que el uso del término “activismo cultural” se haya popularizado a partir de la famosa colección de ensayos publicada en Estados Unidos por Douglas Crimp en 1988 (*AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*). Ese periodo fue peculiar en el sentido de que, de un lado, el neo-conservador presidente Ronald Reagan, evitó reconocer la existencia (o al menos la importancia) del sida en sus discursos públicos y entrevistas hasta 1987, periodo durante el cual los recursos para la investigación fueron insuficientes. El tipo de análisis recogido en la publicación de Crimp plantea que la ausencia del sida del discurso público era una forma de negar su existencia, y las consecuencias que la misma tendría (por ejemplo, en la necesidad de hablar sobre sexualidad, y también sobre poder). Además de plantear este análisis crítico, el libro describe el desarrollo de una serie de manifestaciones culturales en torno a este tema, tanto de artistas individuales, como de colectivos que desarrollaron acciones organizadas, ejemplificados sin duda por el grupo *Act-up (AIDS Coalition to Unleash Power)*, cuya visión crítica radical y marchas públicas sin duda transformaron la forma en que la discusión pública sobre el sida se había dado hasta ese momento. El activismo cultural, mediante el reconocimiento del papel de las normas culturales dominantes y la exclusión social, tiene que ver con la formación de un movimiento social que busca retar este sistema de valores. El activismo cultural plantea una crítica al paradigma del arte decorativo y

glameroso, cuya posesión simboliza poder, enfrentándolo con la idea de un arte rebelde, un arte para el cambio. En este contexto, cito un párrafo del libro de Douglas Crimp *"Desde el comienzo mi intención fue mostrar a través de la discusión de estos trabajos que había una alternativa activista que fuera crítica y teórica a las expresiones personales que parecían dominar el mundo: la respuesta en el mundo del arte al VIH. Lo que me parecía esencial era una visión de la cultura vastamente expandida en relación a la crisis, pero la plenitud con la que esta visión pudiera ser expandida sólo se hacía clara a través del mayor compromiso con el tema. El sida se intersecta con y requiere de un repensar toda la cultura, el lenguaje y la representación, la ciencia y la medicina, la salud y la enfermedad, el sexo y la muerte y los espacios públicos y privados"*.

Por lo tanto, para concluir, reafirmaríamos que podemos ver el arte como una de esas formas de producción cultural que busca llegar a las emociones de las personas, no simplemente para hacer sentir bien, sino para decir algo, y en este caso estamos hablando de críticas al statu quo y propuestas para nuevas formas de ver el mundo, con mensajes no conformistas, sino incómodos, y de alguna manera iconoclastas.

2

Movilización
y Cambio
Social:
*Experiencias
y lecciones
de activismo
cultural*

MIHAELA RADULESCU (*Crítica de arte*)

Pontificia Universidad Católica del Perú

UN ENFOQUE SEMIÓTICO DEL ARTE EN EL ACTIVISMO CULTURAL

La cultura es un conjunto de signos en interacción permanente, actuando como un sistema grande de redes, similar a la web, que incluye tanto los procesos, como los resultados. Desde el punto de vista de la semiótica, los procesos y los resultados son elementos activos. En la semiosis no hay resultado o producto estático. El contenido y el significado son productos de la generación de sentido conjunta, tanto del que produce, como de quien recibe e interpreta; en consecuencia, el objeto cultural que circula en la sociedad va a experimentar metamorfosis permanentes. La cultura transmite contenidos en proceso de transformación, en una dinámica que va enriqueciendo y cambiando su semántica, producto de los diferentes actos de recepción de sujetos que están en permanente cambio. Estos cúmulos de interacciones crean prácticas socioculturales que por un lado producen sentido y por otro tienen una serie de efectos complejos a nivel de cambio.

El territorio del arte, el cual actualmente se encuentra experimentando cambios precipitados de fronteras, genera prácticas significantes que re-interpretan los vínculos entre la comunicación y el arte. Es relevante que la obra de arte se asocia de manera prioritaria a la comunicación y no al acto de expresión en sí, que no se limita al deseo de alguien de crear, de generar algo con respecto a él mismo. Cada ser humano, cada sujeto participa en una dinámica compleja, y todo acto que realiza, toda práctica significativa que genera, también va a entrar en un conjunto de redes.

La obra de arte es un macro-signo que puede tomar varias formas a nivel de manifestación, puede ser un objeto, un espacio, una instalación, un proceso, una intervención. Son formas de expresión mientras que el concepto tiene que ver con el impulso y el proyecto significativo y comunicativo del acto artístico. La obra de arte es un discurso, es un punto de vista culturalmente manifestado y se construye semióticamente como un conjunto de signos que funcionan gracias a las interacciones internas y externas, y cuyo funcionamiento produce siempre un cambio en

el contexto. En este sentido abordaremos la evaluación de la práctica significativa artística; una práctica cultural que se asume conscientemente, tomando en cuenta su articulación con el contexto y a partir de una inmersión en el propio proceso de generación del sentido. De todos modos la práctica significativa no puede aislarse; no puede descontextualizarse. Otra cosa es la conciencia del artista que aporta una diferencia en el propósito, la constitución y el funcionamiento del objeto significativo. Lo que varía en consecuencia es la red sociocultural en la cual el producto del acto artístico ingresa, con lo cual nos acercamos al arte y al activismo cultural.

La práctica significativa puede articularse en redes diferentes, pero -si bien siempre se articula- no crea el mismo mapa. La mayoría de las veces se articula en varias redes no en una, pero su número, envergadura y alcances pueden variar, lo que significa que las redes en las cuales ingresa pueden disminuir o pueden multiplicarse, pueden delimitar un territorio, pueden tener un número menor o mayor de núcleos. Por ejemplo: una práctica significativa que quiere generarse en función a la relación del lenguaje artístico con la pregunta *¿y cómo voy a pintar el mar?* ejerce variaciones sobre la opción plástica de representación de la realidad. Esta opción está interconectada con el perfil artístico que el artista está generando, con el lenguaje artístico y con la representación de la realidad; éstas son redes en las cuales ingresa. Pero una práctica significativa puede generarse en función a su relación con la sociedad e incrementar el número de redes en las cuales actúa y en las cuales produce cambios. En este caso, no se excluyen las redes anteriores, se asume la relación realidad-representación, la identidad del perfil artístico y la exploración del lenguaje artístico, pero también se ingresa en un conjunto mayor de redes, que se desarrollan en base a la relación entre arte y sociedad. De esta manera se enfatiza el proceso de producción del sentido por el desarrollo del registro de significación, que es el punto de vista del discurso en el proyecto explícito de acción y en el proyecto implícito de modificación de la red en la cual ingresa.

El enfoque semiótico va al encuentro con muchos pensadores de diferentes campos, como Hal Foster, quien investigó la intervención del arte en una cultura textualizada y se refirió a un artista etnógrafo que asumiría la cultura como un texto a ser interpretado. Esta función remplazaría la función de productor que Walter Benjamin asignaba al autor. Walter Benjamin fue uno de los teóricos a los cuales Foster recurrió constante-

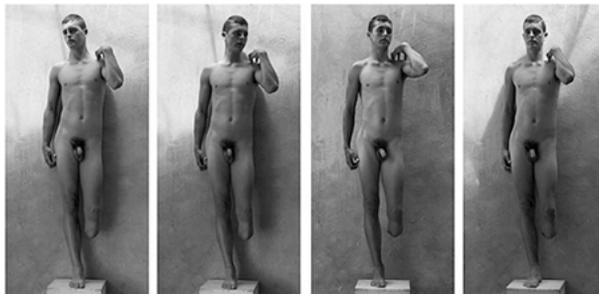
mente para enfocar el vínculo entre el arte y la sociedad. Benjamin había enfocado los mecanismos de producción relacionados con el ordenamiento social, incluyendo la obra de arte que se mostraba y actuaba no sólo como una expresión limitada al “éste soy yo” de un creador, sino que además tenía efectos en la sociedad, efectos de progreso, similares a lo que llamaremos ahora efectos en la mejora de la calidad de vida. ¿Cuál es el cambio que aportaría el artista etnógrafo? Es un artista que aborda problemas como la raza, el género, la identidad; interroga y critica instituciones del arte, de la sociedad, del Estado; conceptualiza el activismo, y por lo general las estructuras que rigen la existencia del ser humano; involucra a la gente en proyectos de arte. Según Foster, el cambio tiene que ver, entre otros factores, con la dinámica externa de las instituciones que se ocupan del arte, exponen y promueven el arte, las cuales también han cambiado su mapa de conceptos e intervenciones. Por ejemplo, los términos espaciales de la presencia pública del arte son ahora diferentes, hay desplazamientos constantes, el arte salió de los espacios tradicionales para ingresar a nuevos espacios. La relación del arte con el espacio público ha experimentado cambios de reglas, disolución de las fronteras y la exploración de espacios alternativos.

La práctica artística social está profundamente relacionada con la intervención social, no sólo por su condición genérica, sino también como proyecto de acción. Se desarrolla como una intervención social que tiene en la mira no sólo la manifestación del producto, sino también y sobre todo el efecto que tiene el producto en el observador que es a su vez un sujeto social. El arte pasa al campo ampliado de la cultura del cual se ocupaban tradicionalmente las ciencias sociales; ingresa a través de los movimientos sociales, de género y opción sexual, de derechos humanos y culturales. Es parte de grandes proyectos que llevan adelante la opción sociocultural de manifestación del arte. Algunos ejemplos, que amplían el territorio de esta realidad, más allá del aquí y ahora: las obras de Alejandro Obregón (Colombia), pintor de mediados del siglo XX, que significó en registros plásticos los efectos de los enfrentamientos sociales, de la violencia y de las muertes que ocurrieron en una época crítica de la historia de su país, con una lectura interpretativa fuerte y provocativa; la serie de 80 pinturas y dibujos *de Las Torturas de Abu Ghraib* (2004) de Fernando Botero (Colombia), crónica de los abusos y torturas de prisioneros encarcelados en la prisión de Abu Ghraib en Iraq por el personal de la Policía Militar y CIA de los EE.UU. y contratistas involucrados en la ocupación de Iraq.



Fernando Botero

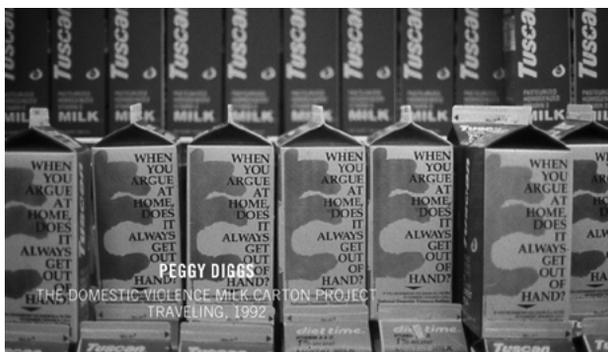
Un ejemplo más para enfatizar el vínculo entre arte y comunicación. Miguel Ángel Rojas (Colombia) produjo una serie de fotografías de un soldado que había sufrido una amputación a raíz de los conflictos militares en Colombia, en intertextualidad con el renacentista *David* de Miguel Ángel.



Miguel Ángel Rojas

En América Latina, el arte y el activismo cultural tienen una tradición que viene desde los 50s. Se han creado espacios y temas específicos de trabajo, que van ampliándose y trazando mapas en la cultura de la comunidad. Entre los temas más corrientes están: la discriminación, la marginación, la pobreza, la injusticia, los derechos, los sistemas defectuosos, la violencia, el abuso, el cuerpo, el sida. El sida, por ejemplo, desde los 80, politizó el mundo del arte y desarrolló estrategias para la concientización; los mismos artistas que vivían con sida llevaron su enfermedad ante la mirada pública, mientras que los activistas, incluyendo a los artistas, trabajaron desde la calle, para llegar a la conciencia pública. En los 80 y los 90 los artistas se comprometieron con las comunidades afectadas por la marginación de todo tipo, a través de proyectos como los de Peggy Diggs (EE.UU.), quien se centró en la condición de la mujer desde el punto de vista de la margina-

ción económica y racial. Con *Domestic Violence Milk Carton Project* (1992), por ejemplo, ella intervino en los supermercados los envases de cartón de leche condensada con mensajes alusivos a la violencia y los abusos que la mujeres sufren; figuran también direcciones y teléfonos para que las mujeres que han sufrido estos abusos llamen y denuncien. Es una acción que experimentó con espacios alternativos y lenguaje interdisciplinario.



Peggy Diggs

Border Art Workshop (San Diego, EE.UU.), es un colectivo de artistas formado en 1984 que trabaja el tema de la identidad cultural y la marginalidad. Los artistas intervienen con carteles en autobuses, en la ciudad, en los periódicos, en los muros, refiriendo la condición de los trabajadores inmigrantes sin papeles.



Colectivo Border Art Workshop

Guerrilla Girls es un colectivo de artistas feministas (Nueva York) que se creó en 1985; comenzó usando máscaras de gorilas para trabajar el carácter simbólico de sus intervenciones y remitir a una condición genérica. Han trabajado como 20 años y han producido carteles, adhesivos, libros, proyectos de impresión, desarrollando una difusión que recorre los géneros

con una transnarrativa. Se trata de llevar adelante un concepto recorriendo un número cuanto mayor de posibilidades de manifestación, creando recorridos por los espacios. La obra ya no se relaciona con determinada forma expresiva, sino globaliza la expresión.

Otro ejemplo podría ser *Ne pas plier*, un grupo francés de artistas gráficos que retoma los recursos de la revolución estudiantil francesa del 68 para re-crear los slogans y pegarlos en todos lados, por ejemplo: "existencia - resistencia". Son intervenciones sencillas y contundentes, en espacios internos y externos; es también es una transnarrativa, cuyo lema, en traducción, sería *no estamos demás, somos algo más*.



Colectivo Ne pas plier

Otro aspecto importante es la diversificación de los espacios de intervención por la inclusión de la Web. Por largo tiempo se ha hablado de la relevancia de los espacios de intervención urbana, del arte en la calle y de la apropiación de espacios alternativos de todo tipo. En estos momentos y para el futuro, la web es un espacio de intervención en continua expansión y diversificación, con múltiples posibilidades de hacer activismo cultural y artístico. Incluso se han creado términos de arte y activismo en la red. Una línea de acción podría ser la representada por Margarete Jahrmann, creadora de *Superfem Avatars*, avatares para identidades virtuales que la artista maneja en la web con diferentes mensajes. En 2005, la artista, junto con Max Moswitzer y P.M. Ong, fundó *Ludic Society*, una asociación internacional de artistas que trabajan sobre el arte y los impactos sociales del videojuego. Otra línea de acción que se ha instalado con fuerza en la Web es el *arthacktivismo*, arte, hacker y activismo en contra de lo convencional y lo comercial. Promueven operaciones relativas al consumo o los derechos de autor que se transforman en derechos de propiedad, criticando los beneficios que se quieren sacar de la autoría y la originalidad del arte en la

red. Algunos ejemplos: el colectivo *Critical Art Ensemble* (CAE) propone la desobediencia civil electrónica y hace actos de amenaza simbólica o real a través del bloqueo virtual. Otro ejemplo de un proyecto en esta línea, es el grupo 0100101110101101.ORG que también ataca la comercialización del net-art., al ofrecer una base de datos colectiva, accesible, modificable en que se ponían a la vista condiciones de producción, de economía, trabajo, campo social y esfera pública; es decir se visibilizaban muchos aspectos que las personas no toman en cuenta, con el fin de provocar reflexiones y acciones. El atractivo fue proporcionado por una interface magnética que traducía toda esta información en campos energéticos y visuales, como manera de involucrar y hacer que fuera más interactiva la relación con el usuario. Son ejemplos que ilustran el arte en la red y lo plantean de manera reflexiva y crítica, vinculándolo al pensamiento artístico externo a la red.

¿Por qué escogí estos ejemplos y no escogí proyectos que movilicen a la gente de la red? Porque quería llamar la atención sobre una de las limitaciones que los especialistas muestran o indican en el caso del activismo cultural en la red; y es que su interés preferencial es sobre lo que ocurre en la red, como un territorio nuevo donde se está dando la lucha de poderes. No obstante, el activismo cultural y artístico puede desarrollar sus intervenciones y alcances si explora las posibilidades que ofrece este nuevo territorio para la expresión de conceptos en interacción con el público, articulando además la web con la vida material o real.

Herbert Rodríguez (Artista plástico)

Centro Cultural El Averno

HISTORIA DE ESFUERZOS POR EL CAMBIO SOCIAL, HUAYCOSUBTESBESTIASAARTEVIDAELAVERNO

Esta primera foto (serigrafía "...Oh Cultura", de María Luy, 1980) es un producto del Taller E.P.S. Huayco, la segunda es un producto del grupo Las Bestias (Instalación para el SICLA, Parque de la Exposición, 1986), la tercera (Festival Por la Paz, Parque Argentina, San Miguel, 1989) es del grupo Lennon y la última (mural El Averno Contraataca, 2011) corresponde a los artistas de El Averno, Herbert Rodríguez, Jorge Miyagui, Elio Martuccelli. Desde fines de la década del 70 hasta la actualidad se han dado estos esfuerzos por el cambio social en lo que corresponde a la creatividad artística.



El contexto del Taller Huayco corresponde a la energía que tenía que ver con la contracultura norteamericana y el Mayo del 68. Los que tenemos entre 40 y 50 años conocemos esta experiencia, los muy jóvenes la tienen más como un libro a consultar. En el contexto de la época de Taller-Huayco, existía movilización social en las calles, estaban desmantelándose las reformas de Velasco, se estaban produciendo paros nacionales, se dio la Asamblea Constituyente (1978-1979), y las elecciones generales (1980), eventos que derivarían en el “desbande de la izquierda”, pero, a fines de la década del setenta la sensación era que el planeta entero estaba a la izquierda y que la revolución social estaba a la vuelta de la esquina.

Importantes protagonistas de esa época fueron los artistas del Grupo Paréntesis: Fernando Bedoya, Lucy Angulo, Cuco Morales, Charo Noriega, Juan Javier Salazar, todos ellos ahora artistas reconocidos y de trayectoria. Paréntesis organizó el Festival *Contacta 79*, en el Parque Municipal de Barranco, evento del que surge el Taller Huayco. Yo participé muy jovencito, estaba en cuarto año de estudios en la Universidad Católica. En ese festival se exhibió arte alternativo y, también, oficial, académico en la Biblioteca Municipal, en el parque había instalaciones; María Mariotti hizo talleres de arte con niños; ella presentó una carretilla tipo comercio informal, y lo que ofrecía eran bolsas de plástico con excremento humano, y, haciendo ironía ese producto estaba acompañado de un cartel con un titular de diario sensacionalista que decía: *excremento humano, elixir de la juventud*. Se paseó en procesión un objeto absurdo, pero que al tener lenguaje ritual mucha gente siguió al grupo sin saber, pensando que era un acto de religiosidad popular. Fue un happening o performance, un activismo inusitado en el espacio público.



Volante del manifiesto *Contacta 79*

El taller Huayco produjo afiches en serigrafía, que se exhibieron en la exposición *Arte al Paso* (Galería Fórum, 1980) y luego los llevaron a la calle

La Colmena con la idea de sacar el arte a la calle; propuesta que no tuvo éxito de lectura popular. La Colmena, por aquellos años, era una especie de sala de exhibiciones en el espacio público, pero lo que a la gente de a pie le gustaba era la versión del arte oficial y académico en copias o reproducciones para decoraciones baratas; y los afiches de Huayco a pesar de llamar la atención, no tuvieron ningún comprador.



La obra más representativa del Taller Huayco fue la Sarita Colonia pintada en latas de leche Gloria vacías, colocada en la carretera de ingreso a Lima por el Sur a la altura del Km 54 ½. De la Sarita Colonia de Huayco ya no queda más que un vestigio oxidado. La imagen de la Sarita oxidada también es la idea de lo que era la propuesta de Huayco y cuál es su estado actual. Lo de Huayco en su momento era emergente y muy importante, si ahora hay racismo imagínense lo que era tres décadas atrás, la Sarita Colonia no sólo era santa informal, sino que era el símbolo de una cultura que se despreciaba por huachafa; pero hoy corresponde una distancia crítica a la creencia de que “la voz del pueblo es la voz de Dios”, (si el pueblo que apoya a Keiko es la voz de Dios, y para los que no creemos que existe un dios, esto nos da la razón). El tema de la izquierda y de pensar que los sectores populares iban a hacer la revolución, el proletariado iba a hacer la revolución, bueno esto es lo que tenemos: clientelaje. La estética chicha que en su momento fue chocante, ha sido asimilada, por ejemplo actualmente se usa para la publicidad de un banco el “cuy mágico” al estilo chicha, así identifica esta idea de la cultura popular en su lenguaje, digamos de colores estridentes, muy llamativos que en su momento fueron etiquetados de huachafos, pero que ahora la estética chicha está al servicio del sistema económico.

El Vallejo “Cojudos” es un producto de Huayco también, ha sido asimilado por el Museo de Arte de Lima y forma parte de su colección. La carátula de la web del MALI (Colección Arte Contemporáneo) señala lo que es la historia del arte peruano contemporáneo, esa historia racista que excluye a la inmensa mayoría de peruanos, donde únicamente ingresa a la colección de arte peruano una porción pequeñita de artistas de clase media que han aprendido a pintar como occidentales.



A mediados de los 80's desaparece la izquierda, esto ya está en la historia. El desbande de la izquierda se da en paralelo con la segunda elección de Belaunde y allí hay una serie de temas, emerge una nueva generación de la contracultura que yo llamo *del paz y amor al no futuro*. El taller Huayco era un grupo de trabajo colectivo y lo subterráneo limeño tiene esta raíz en el movimiento punk urbano londinense. Un ejemplo de estos personajes subterráneos es Leo Escoria, bajista del grupo *Leusemia*. ¿Qué pasó con *Los Bestias*? Carlos Incháustegui, ex Bestia, está al lado de Abimael Guzmán, él era uno de los que le estaba dando la fachada, para que apareciera como que Abimael no vivía en esa casa. Eso mismo es lo que pasa con parte de una generación, para que vean lo doloroso que es mi camino en toda esta trayectoria, lo doloroso que es haber pasado por Huayco, por la Movida Subterránea junto con Los Bestias, y que eso derive hacia el 92, en que algunos de los jóvenes de esa época terminen teniendo como opción el trago o que pisen el palito pro-senderista o simplemente asimilarse. Los jóvenes de la época si eran críticos eran sinónimo de “terroristas”. Las circunstancias de ser jóvenes en esa época no eran fáciles, entonces de ahí surge en los años 90 lo que se llama el Grupo Lennon, que es un grupo de jóvenes de barrio que, en vez de asumir la postura de callarse la boca, de esconderse, tuvieron esta capacidad, respal-

dados por la campaña "Perú, Vida y Paz", de encarar el tema de la violencia y de ser protagonistas de una propuesta de paz. Estamos hablando del año 89 en plena espiral de la violencia, había fuego cruzado y la gente estaba bien calladita, escondida debajo de la cama, por decirlo así de sencillo. Un artículo de la época "Guerra de Paz", revista Sí del 10 de julio de 1989, es un documento de época, que señaló a la campaña Arte/Vida como una de las pocas iniciativas de activismo por la paz.



Hacia el 97 los jóvenes comienzan a protestar en las calles queriendo llegar a palacio de gobierno a sacar al dictador Fujimori de ahí; y comienza lo que se llama el Arte Crítico y el activismo en el espacio público como la obra de Los Aguaitones con "El micro por la democracia" o La Resistencia con su "Muro de la vergüenza".

He hablado de Huayco, Bestias, Subterráneos, Arte/Vida, Grupo Lennon y Arte Crítico en el Perú con dictadura en el año 2000. Lo que viene ahora es hablar sobre El Averno. Creo que para hablar sobre una movilización cultural para el cambio social pues, TODO LO QUE HE MENCIONADO HA TENIDO UN EFECTO EN LA REALIDAD. El Averno del Jirón Quilca, cuadra 2, no existiría sin los antecedentes que he mencionado. Tanto Jorge

Acosta, que es músico del grupo *Del Pueblo*, como en mi caso personal que soy el director artístico de ese centro cultural, no existiríamos sin esos antecedentes. Además El Averno ha resistido a dos alcaldes, tanto Andrade como Castañeda nos han hostilizado y los hemos vencido a través de campañas de prensa y otras acciones. Por Susana Villarán estamos igualmente hostilizados, porque respecto a la cultura no tiene ninguna idea de lo que se trata la cultura viva, su equipo de cultura es gente que está a cargo de la gestión cultural y simplemente está en esos puestos como funcionarios que no tienen experiencia de lo que es el trabajo en la calle. Si hablo de cambio social, ahora mismo ahí hay un foco que resume lo que es una creatividad comprometida y que tiene la experiencia de activismo manejándose en varios niveles. Si Huayco hacía estas cosas de tomar el lenguaje popular para hacer obras de arte, obviamente ese es el impulso de El Averno.



Cortarle la pinga a Bush (Herbert Rodríguez)

Del 92 en adelante comienza la caza de brujas, y en el 97 recién se pierde el miedo y comienzan en la calle las acciones contra la dictadura. En el año 98 Jorge Acosta funda El Averno, que abre sus puertas y acompaña la lucha contra la dictadura en la Plaza Francia. Luego el local mismo volvió a recuperar esta posibilidad de ser un escenario para el arte crítico que había sido satanizado. Comenzó a articularse la escena alternativa en el local de El Averno. Nada más pongo un ejemplo de lo que es el activismo de El Averno en las calles en el contexto de la lucha contra el tratado de libre comercio. La imagen que se muestra es muy significativa porque ahí cobra

protagonismo lo que fue el tema de género. Yo soy el autor de la banderola "Cortarle la pinga a Bush" que surge como una crítica. Primero había hecho una imagen de una prostituta con las piernas abiertas y un dólar en la vagina, y un amigo me llama la atención: "qué tengo contra las mujeres", me dice; su crítica es correcta, estaba pensando mal. Bueno entonces lo que hay que hacer es cortarle lo que supuestamente es el falo, el símbolo del poder de una nación guerrerrista.

Hay una palabrita que es el "marchismo" que puede ser una cosa negativa como diciendo "hacen marchas y no pasa nada", creo que no es así porque si no estaríamos ahorita haciendo "marchismo" continuamente, es interesante que las marchas se den en coyunturas especiales, en situaciones donde no hay otra solución que tomar la calle.

La calle Quilca fue transformada por la acción de El Averno, fue transformada por esta posibilidad de intervenir el espacio público con el arte. El Averno organizó la primera Marcha contra la Ley de la Selva en el 2008, en el 2009 fue la marcha que tuvo como tema el Baguazo, porque El Averno acompaña a los pueblos indígenas. Leyla la esposa de Jorge Acosta, Director de El Averno, es la encargada de la parte de programación y también es líder indígena. Creamos el Cristo anti-taurino; la expresión política, digamos de los 80, pero traída al nuevo milenio que son las preocupaciones por el cambio climático y el respeto a la naturaleza.

Luego en Quilca se da una vez al año el Festival Cultural de Integración Vecinal, en donde tomamos la calle, pero como nadie nos financiaba, El Averno no tiene ni un solo video porque justamente no podemos pagarlo. Entonces tomamos la calle, es el segundo Festival de integración vecinal, va a haber un tercero, y es eso lo que se llama "integración vecinal". Veo el Centro Cultural de la Católica, el Centro Cultural de España, veo el ICPNA, y acaso ¿hay un mural pintado en alguna de las calles donde están los locales de esos centros culturales?, ¿algún mural pintado en relación con los vecindarios? no, sólo enormes edificios, sobre todo el ICPNA, y nada, todo pasa dentro de la sala, afuera no tocan la vida de la comunidad. ¡Cambio social, sí!, y creo que El Averno es un ejemplo de esta intervención del espacio público, tocando la vida de las personas que nos rodean. Hay una diversidad cultural entre los que se reúnen en El Averno: en lo gótico Javier Quijano; los anarko punk, con sus parches muy divertidos "*ni Dios, ni amo, ni mitos*", "*los cerdos son amigos, no comida*", "*Mc mierda*" y otros; nativos amazónicos. Es un asunto de compromiso con la realidad, pero sincera-

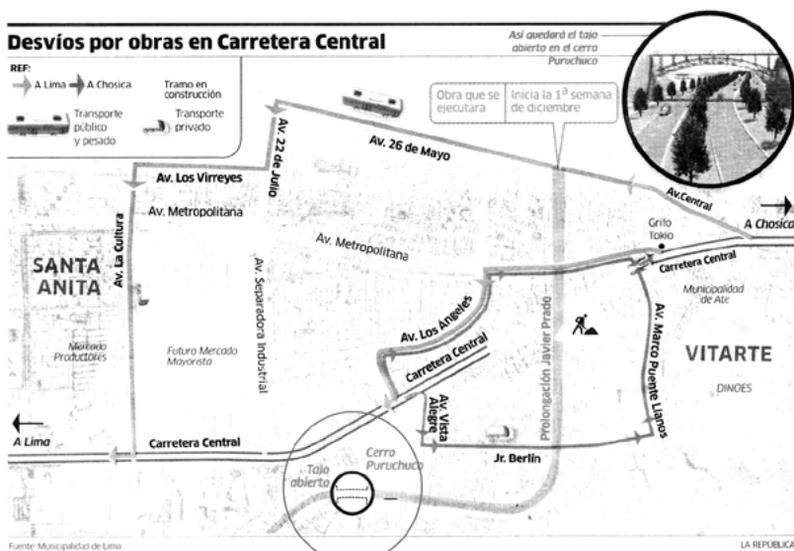
mente es muy lúdico el espacio de El Averno. Por ejemplo, Celia Vásquez tiene objetos artesanales y de pronto Leyla le dice: “¿por qué no pintas la puerta?” y Celia la pintó, simplemente comenzó a hacer sus diseños y salió una magnífica puerta pintada.



También la idea de la diversidad sexual es acogida por El Averno, sobre todo con Belissa Andía que es amiga de Jorge Acosta. La diversidad pasa por el local de El Averno, también los artistas contraculturales de El Averno, los artistas que hicimos “Quilca Contraataca” porque nos habían atacado, había una campaña de guerra sucia contra El Averno, había una especulación inmobiliaria enorme en el Centro de Lima, porque la gente quiere blanquear Quilca, simplemente desaparecernos porque impedimos que ese sitio sea San Isidro. Ahora quieren escaleras eléctricas con vista al parque, olvidarse de todo lo que es lo antiguo y modernizarnos a la mala, por supuesto estamos peleando contra eso.

Termino con esto, mostrándoles esta infografía que señala dónde se debía de haber destruido el santuario de Puruchuco, esta infografía es cortesía de la Municipalidad de Lima, ésta tiene un proyecto que se llama “Lima Camina”, tiene un proyecto que se llama “Cultura Viva”, nada más quieren que venga gente de afuera para hacer sus eventos que nosotros llamamos circo para el pueblo, no pasa nada con la gestión de cultura, ni de PROLI-MA que debe vigilar que no se destruyan patrimonios. Existe una especie

de divorcio del discurso de la Alcaldesa y sus funcionarios con la realidad, porque por la Municipalidad de Lima ya estaría destruido el santuario de Puruchuco, y ni que hablar de Lima Milenaria, ni que hablar de la “Marca Lima”. No creo que la responsabilidad sea de la alcaldesa, sino que no se ha dado cuenta de la gente que tiene a su alrededor, y como estamos hablando de cambio social estoy hablando de temas que tocan la realidad.



Que en paz descansen Leo Bacteria y Ricardo Quesada, nada más la parte emocional, afectiva; yo les he dicho que ser joven en los noventa fue duro, se imaginan ustedes durar 10, 20, 30 años metido en un tema de arte y cambio social en un contexto en que ni la propia Alcaldesa ahora siendo de izquierda lo entiende, menos lo va a entender Castañeda, menos lo va a entender alguien más conservador. Por eso Ricardo Quesada decidió irse, parece que se suicidó. Era un poeta de la collera de Quilca. Leo Bacteria fue muy divertido, pero creo que pisó el palito de su vida excesiva; pero en la realidad son amigos que desaparecen, pero cuando hablamos de activismo social, esfuerzo por el cambio social hay que reconocer también lo que es el costo personal de los que estamos involucrados en estos temas.

De Huayco al Averno hay secuencia de temas que tienen que ver con esfuerzos por el cambio social, vale la pena identificarlos, aquí les he presentado algunos aspectos de este asunto.

ALFONSO SILVA SANTISTEBAN (*Médico*)

Unidad de Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano de la Universidad Peruana Cayetano Heredia

Quiero presentar como ejemplo, una iniciativa que se está dando desde la Organización Panamericana de la Salud (OPS) que tiene que ver con el arte como puente para la transformación y el desarrollo.

No me voy a referir a iniciativas desde la OPS porque son iniciativas que al final son parte del sistema de las Naciones Unidas que es una institución ya más establecida; pero que ha tomado elementos de instituciones artísticas, instituciones de arte que tienen un contenido de transformación social, son grupos artísticos que trabajan para transformar el entorno que tienen a su alrededor. En ese aspecto quise empezar mencionando un hito que ocurrió en el año 78, que fue la declaración del Alma Ata. La declaración de Alma Ata fue una conferencia realizada en Kazajistán, miembro de la ex Unión Soviética y básicamente lo que impulsó fue el modelo de salud primaria y salud colectiva. Pero esto ha pasado desapercibido y solo las personas que están en el ámbito de salud pública lo conocen, sin embargo fue un hito bastante importante porque concentró a ministros de salud de todo el mundo, incluyendo a los de Estados Unidos y Rusia. En ella se firmó una declaración en donde se impulsaba un nuevo modelo de salud primaria y se reconocía el derecho de salud para todos.

La declaración consideraba un contexto económico-político bien definido y buscaba un modelo que partiera desde la gente, entendiendo que determinantes como la pobreza, la exclusión y la marginalidad afectan la salud de las poblaciones, y entendiendo que el cambio va a venir de la gente, y no desde los sistemas. Es una transformación endógena, y en ese aspecto se instaba a los gobiernos a que asumieran esta declaración y este cambio, planteando un modelo de salud primaria enfocado desde la comunidad, desde lo participativo, enfocándose en temas específicos como educación, nutrición, el acceso al agua entre otros, y resaltando el rol del gobierno para mejorar la salud de las poblaciones. Entonces esta fue una declaración política con una carga ideológica importante. Lo que vino después fue un cambio del término de salud primaria (ahí la importancia del lenguaje, del discurso) a salud primaria selectiva, entonces se le quitó el contexto amplio, se focalizó

en abordaje de determinadas enfermedades, volviéndose una idea vertical, decidiendo así abordar temas más específicos y despolitizando el concepto de salud. Esto es lo que pasa con los discursos alternativos y el marketing: se toma aquello que tiene un efecto en la gente (porque viene de la gente), se despolitiza, se le quita la carga ideológica y se lo devuelve a través de marketing, para perpetuar la lógica de consumo. Y en este caso se trabajó con una declaración de principios, imponiéndose una lógica más productivista, de provisión de salud más vertical de imponer la tecnología, de trabajar sobre enfermedad. Ya no abordar un problema de población desde la perspectiva de inclusión, desde la perspectiva de empoderar a la gente, para que la misma gente determine cuáles son sus prioridades, encararlas, sino más bien un modelo vertical desde donde los médicos curan a una población.

Desde esta perspectiva el movimiento artístico local tiene mucho que enseñar a la salud pública. En este país hay una tradición de grupos que vienen trabajando sostenidamente desde hace varias décadas, que desde lo artístico buscan una transformación, una inclusión basada en un modelo de desarrollo de participación de todos, como por ejemplo el grupo de “La Gran Marcha de los Muñeques” de Comas, que tiene 25 años y lleva 10 años organizando la fiesta internacional de teatro de calles abiertas. Ellos tienen un fin político, basado en la participación, en el desarrollo de la comunidad en un modelo de solidaridad y de colectivismo; también está el grupo “Arenas y Esteras” de Villa El Salvador haciendo lo mismo, o “La Restinga” en Iquitos.

“La Restinga” es un grupo que trabaja con chicos en situación de vulnerabilidad, violencia, situación de pobreza, y que trabajan desde el arte para entender por ejemplo la ancestría étnica de los jóvenes en Iquitos, el privilegio (económico) que ellos no tienen, para entender la situación en la que están, para valorizarse como personas y poder hacer representaciones. Su símbolo es un corazón abierto con una cicatriz cerrando, el corazón berraco, que básicamente lo que reconoce es un corazón herido, pero que puede sanar. Christian Bendayán pintó a un niño trabajador con el corazón y una caja de zapatos, “El niño Jesús de la caja”. Los chicos de “La Restinga” pusieron la pintura en un anda y todos los primeros de mayo lo sacan en procesión, hacen una procesión pagana reivindicando el derecho del niño a trabajar y visibilizándolo, poniéndolo en la comunidad como un actor más y rindiéndole homenaje.

En el año 2005, 2008, con “Bola Roja” veníamos haciendo un festival en Iquitos y se fue involucrando la Organización Panamericana de la Salud, porque se dieron cuenta que con actuaciones como las que estoy mencionando y tomando ejemplos como los que ha puesto Herbert (sobre la participación vecinal y comunitaria), se producen cambios que son los que a final de cuentas mejoran la calidad de vida de las personas, que producen desarrollo igualitario y justicia social. Debemos entender que procesos artísticos colectivos de base, además de ser manifestaciones culturales, manifestaciones específicamente artísticas de alguna disciplina, son procesos democratizadores, procesos inclusivos.

Desde la salud pública, puedo ver cómo el arte, y cómo estos procesos pueden devolverle el discurso ideológico de Alma Ata a la salud. Si se tiene una posta de salud que no funciona con un médico que la maneja, que es buena gente pero que no se entiende con la población, y además tiene un sistema en donde atiende de 8 a 12, entonces la salud no va a estar ahí en el centro, la salud va a estar afuera, y la salud va a estar cuando la gente este agrupada, cuando la gente entienda su realidad. Y esto lo realizan los grupos que trabajan desde la cultura y el arte. Con los niños, con las madres de los niños, con la comunidad. Entonces evidentemente este trabajo se vuelve una acción transformadora.

En el año 2009 se organizó un evento llamado: *Arte, Puente para la Salud y el Desarrollo*. Fue una conferencia en Lima que terminó con una declaración no vinculante a fin de cuentas, firmada por el Ministro de Salud, por la directora de la Organización Panamericana de la Salud. Y lo que me pareció interesante, es que los considerandos son políticos y manifiestan la necesidad de procesos colectivos de base. Desde una perspectiva de salud pública, es muy interesante los cambios que se dan o los cambios que se propician desde la actividad artística, o los cambios que buscan entrar desde la subjetividad porque tienen más llegada, además producen una transformación que a veces uno simplemente no la siente y que se va dando, una sensibilización, una puesta en práctica. Este es tal vez su mayor potencial para fomentar procesos de transformación social.

3

Experiencias
de Activismo
Cultural:
Aprendizajes

JORGE MIYAGUI (*Artista visual*)

Museo Itinerante “Arte por la Memoria”

El Museo Itinerante “Arte por la Memoria” está formado por un equipo interdisciplinario conformado por: Catherine Meza (socióloga), Karen Bernedo (comunicadora), Mauricio Delgado (artista visual), Orestes Bermúdez (artista visual), Susana Ilizarbe (antropóloga), César Ramos (antropólogo), Rosario “Akito” Bertran (artista visual), Gabriel Salazar Borja (historiador), Jorge Miyagui (artista visual) y Valeska Ruiz Peña (abogada)⁴.

Uno de los objetivos del Museo Itinerante “Arte por la Memoria” ha sido recoger la producción de trabajadores del arte que han evocado en su trabajo temas relacionados a los 20 años de violencia política que vivió el país. La idea es crear un espacio de intersección entre trabajadores del arte, los familiares de las víctimas, las organizaciones sociales y el movimiento de Derechos Humanos. Además crear un espacio de reflexión colectiva desde la plataforma del arte. Creemos que efectivamente existe una manera hegemónica de transmitir el conocimiento: el texto escrito. Si no está en un libro, no existe, no es legitimado. Nuestro pueblo siempre ha transmitido sus historias y sus memorias, no sólo a través de textos escritos sino a través de imágenes, telares, canciones, música, etc. La idea es revalorar estas otras formas no hegemónicas de transmitir conocimientos, de transmitir memoria rompiendo la diferenciación jerarquizada y racista entre “arte” y “artesanía”. El Museo Itinerante “Arte por la Memoria” siempre ha expuesto obras de la tradición no occidental de las artes visuales como retablos, arpilleras, telares, etc.

El precedente fue la Conmemoración del 5 de abril de 2009: distintos activistas y organizaciones de derechos humanos se propusieron organizar algo para recordar el golpe de Estado de Fujimori. Buscamos obras de arte que hubieran denunciado o tocado el tema de lo que fue la dictadura Fujimorista y así construir una especie de túnel de la memoria. En la Plaza San Martín se nos negó el permiso y se terminó haciendo el evento en el Parque de la Muralla. Para nuestra sorpresa la gente estaba motivada por la muestra, se generaban debates dentro del espacio. Comprobamos cómo el arte podía ser un dinamizador de aspectos ideológicos en las

⁴ Formación al momento de la ponencia. La formación al 2014 del Museo Itinerante “Arte por la Memoria” es: Catherine Meza (socióloga), Karen Bernedo (comunicadora), Mauricio Delgado (artista visual), Orestes Bermúdez (artista visual), Kristel Best Urday (literata), Rosario “Akito” Bertran (artista visual), Gabriel Salazar Borja (historiador), Jorge Miyagui (artista visual) y Valeska Ruiz Peña (abogada).

personas, así quisimos seguir con el proyecto. Llegó la invitación para exponer en Ayacucho y fuimos casi llevando las mismas obras que habían sido expuestas en el Parque de la Muralla al Centro Cultural de la Universidad San Cristóbal de Huamanga.

Se expusieron obras de artistas de Lima y Ayacucho como Freddy Ortega, artista visual y policía con un discurso muy crítico sobre las responsabilidades del Estado y las Fuerzas Armadas en violaciones de derechos humanos. Otros artistas ayacuchanos fueron Roger Tello, Felipe López y Teodoro Ramírez. Teodoro es un extraordinario artista visual residente en Huaycán cuya producción en retablo suele acompañar las exposiciones del *Museo Itinerante "Arte por la Memoria"*.



Retablo Uchuraccay de Teodoro Ramírez

Otra de las piezas que ha expuesto el *Museo Itinerante "Arte por la Memoria"* es la serie de arpilleras de la Asociación Mama Quilla, integrada por familias migrantes, desplazadas por la violencia política en Huaycán. Ellas han contado su proceso en una serie de arpilleras: cómo era la violencia en sus comunidades de origen, cómo llegan a Huaycán, cuáles son sus conocimientos, cómo luchan por sus derechos, cómo la violencia política las alcanza en Huaycán y cómo deciden salir adelante trabajando colectivamente.



Arpillera. Asociación Mama Quilla

Otras obras que hemos expuesto son las de Mauricio Delgado, Herbert Rodríguez, Carlín, Nelly Plaza, Santiago Quintanilla, Orestes Bermúdez, Akito Bertran, etc.

Hicimos una segunda muestra en Huancavelica, en los arcos de la Municipalidad. Fue para nosotros una de las experiencias más conmovedoras. En dos días que estuvo abierta al público fueron cerca de 2,800 personas. A diferencia de cuando exponemos en Lima casi todos habían tenido un familiar o un amigo que había sido afectado por la violencia política. Muchas señoras se nos acercaban a preguntarnos por qué entre las imágenes presentadas de asesinados y desaparecidos no se encontraban las fotos de sus hijos o esposos. A alguna de ellas se le explicó que era imposible poner las fotos de todos los asesinados y desaparecidos durante 20 años de violencia política pero que si ella había hecho la denuncia el nombre de su hijo estaba en los registros, a lo que respondió: "No pues joven, qué vamos a denunciar si somos pobres". Al día siguiente la señora regresó con la libreta electoral de su hijo para que se sacara una fotocopia, se ampliara la foto y se incorporara en la muestra.

El *Museo Itinerante "Arte por la Memoria"* se ha presentado luego en la Plaza de Huamanga, en Puno, Sicuani y Cusco. En todos los lugares donde se presenta se realizan visitas guiadas y conversatorios para crear espacios de diálogo y discusión con los visitantes, ya que un proceso de democratización del arte en los términos que plantea el *Museo Itinerante "Arte por la Memoria"* no consiste solo en abrir espacios alternativos para acercar los productos artísticos a sectores más amplios de la población sino también en hacer accesibles las herramientas conceptuales para decodificar dichos productos artísticos, estableciendo dinámicas para el diálogo horizontal y la educación artística ciudadana.

A diferencia de nuestras presentaciones en estas ciudades, en Lima hemos recibido, además de comentarios positivos, acusaciones de "caviares", "desinformados", "pro-terroristas", "ingenuos", etc. A pesar que mostramos obras sobre María Elena Moyano, denuncias de las matanzas de Sendero Luminoso, igual te acusan de terrorista. En el fondo buscan justificar los crímenes de Estado. Una vez me dijeron: "¿Pero qué gobierno no ha matado? Para mejorar las cosas en realidad tiene que morir gente".

En 2011 fuimos a Pampachacra, una comunidad a 15 minutos de Huanata donde su local comunal es utilizado como Museo de la Memoria. Se

pueden apreciar fotos de personas desaparecidas, tanto por la violencia senderista como por el accionar de las Fuerzas Armadas. Querían nuestra ayuda para pintar un mural en el local comunal. Hicimos un taller de contenidos, es decir las personas de la comunidad decidieron colectivamente qué pintar. Decidieron hacer tres murales: el primero sobre cómo era la comunidad antes de la violencia, el segundo cómo era la comunidad durante la violencia y el tercero cómo es la comunidad actualmente. Se pensó y se pintó colectivamente. Nosotros sólo fuimos facilitadores. En el último mural pusieron la frase "Triunfamos", la comunidad se ve a sí misma como triunfadora: vencieron la violencia y la indolencia de un país injusto y excluyente.



Murales colectivos en Pampachacra

Para mí los aprendizajes que hemos tenido como *Museo Itinerante: "Arte por la Memoria"* en función de pensar procesos de transformación social son tres:

1.- Desdibujar los límites entre arte-política-vida. Un buen ejemplo es la banderola de COFADER (Comité de familiares de detenidos desaparecidos y secuestrados del Perú), recién la hemos expuesto en el Centro Cultural de Bellas Artes. La banderola está conformada por arpilleras unidas realizadas cada una por cada miembro de la organización. Esta banderola los acompaña en todas sus marchas y movilizaciones. Este es un ejemplo de la intersección entre lo artístico, lo político y lo social. Personas que no están ligadas al quehacer artístico tienen un espacio de confluencia con la producción simbólica y sus espacios.

2.- El *Museo Itinerante: "Arte por la Memoria"* funciona como reparación simbólica para mucha gente: la señora de Huancavelica que volvió con la

foto de su hijo para que acompañe la muestra, personas que ponen espontáneamente flores y velas frente a la obra de Rosario Bertran en la Plaza San Martín que muestra información de 15 000 desaparecidos, aquella otra señora que se pasó la tarde buscando en esa misma obra la información correspondiente a sus hermanos, etc.

3.- Pensar la transformación social desde el arte es desmarcarse de los productos y pensar los procesos. El arte es plataforma para generar dinámicas de transformación social y de construcción democrática.



*Banderola COFADER. Sra. Cipriana Huamaní (de COFADER) en visita guiada.
Exposición en el Centro Cultural de Bellas Artes 2011.*

ANA CORREA (*Actriz y directora teatral*)

Grupo Cultural Yuyachkani

Soy integrante del grupo cultural "Yuyachkani". Yuyachkani es una palabra quechua que significa "*estoy pensando, estoy recordando*" y en el año 2011 cumplió 40 años de trabajo. La gente siempre nos pregunta cómo hemos durado tanto tiempo. Creo que esta larga vida se debe a que hemos sabido reinventarnos frente a cada crisis y que hemos incentivado la particularidad, la individualidad.

Motivados por la visión de José María Arguedas, de un Perú pluricultural y multilingüístico, en donde "todo hombre no embrutecido por el egoísmo puede vivir feliz todas las patrias", cada uno de nosotros nos dejamos adoptar por una cultura.

Si bien tenemos una utopía, un ideal en conjunto, un proyecto de trabajo, una casa, un espacio creativo, sentimos que era importante que cada uno fortaleciera una identidad personal. Después de muchos años podemos decir que la riqueza del grupo está también en la diversidad de sus integrantes, no somos caóticos, sino diversos. La riqueza individual hace la riqueza grupal.

Actualmente somos 9 integrantes, 3 son fundadores, otro compañero tiene 35 años de integrante, otros tres tenemos 30 años en el grupo y el más joven, Amiel tiene ya 20 años trabajando con Yuyachkani. Somos un grupo longevo con una filiación especial que nos ha permitido estar juntos creando, y que nos plantea la necesidad de una formación artística integral y permanente con el deseo de ser cada vez mejores seres humanos.

Desde mi óptica personal podría decirles que Yuyachkani tiene como tres espacios de creación. **El escenario propiamente dicho, el escenario comunal y el escenario del mundo interno.**

Todo nace del primer escenario para lo cual tenemos un laboratorio interno de creación en donde actores y actrices trabajamos en un entrenamiento físico y vocal intercalado con ejercicios que recogemos, transformamos o creamos buscando que dialogue hacia el tema de la obra que estemos trabajando en ese momento. Los procesos son de creación colectiva y su tiempo es largo, entre 2 o tres años de investigación y creación. Esta etapa

se acompaña con lecturas, conferencias de diferentes especialistas, talleres específicos, aprendizajes de nuevas canciones que cantamos o tocamos instrumentalmente, danzas, observación de exposiciones, instalaciones, debates, etc. Nos consideramos actores y actrices creadoras. Proponemos materiales elaborados dramáticamente por nosotr@s mism@s y que luego el director selecciona. Muchísimo material queda fuera de la puesta final, de la acción escénica u obra teatral (para utilizar un término más conocido), material que queda como parte de la acumulación sensible del creador y como base para futuras creaciones.

Haciendo un poco de historia podría contarles que las primeras tres obras de Yuyachkani tuvieron que ver con las luchas mineras de los años 70 y la primera marcha de sacrificio hacia la capital de los mineros de la Cerro de Pasco Cooper Corporation. La segunda fue sobre el movimiento sindical y la tercera “Allpa Rayku, como una fiesta en el campo” sobre las tomas de tierras campesinas en las comunidades de Andahuaylas-Apurímac. Fueron años de militancia política y de un gran recorrido por los diferentes departamentos del país. Años en donde fortalecimos nuestras raíces culturales y compromiso con el país.

En el año 1983 creamos “Los Músicos Ambulantes”, una obra que en la actualidad permanece en nuestro repertorio y que ya tiene 30 años de funciones permanentes. Su anécdota es muy sencilla: cuatro animales músicos: un Burro de la Sierra, un Perro de la Costa, una Gallina afro-descendiente y una Gata de la Selva, deciden migrar a la capital. Ellos se van encontrando en el camino y se proponen formar un conjunto musical. “Los Músicos Ambulantes” surge como una obra que integra, a través de sus personajes, las diversas culturas, razas y costumbres de nuestro país, hablando de la inclusión como fuente para el desarrollo. Asimismo nos devuelve el reflejo de un país culturalmente diverso y nos hace sentir orgullosos por ello, al reconocernos en los diferentes aires musicales y dancísticos, en las costumbres y picardía de los personajes. Con “Los Músicos Ambulantes”, Yuyachkani inicia su profesionalización y asumimos una formación autodidacta.

Hacia los 90, la violencia se había generalizado en el país, desde el arte sentíamos que estábamos en un barco a punto de zozobrar. Veíamos como muchos amigos intelectuales abandonaban el país amenazados y muchos dirigentes barriales y campesinos eran asesinados en las confrontaciones de uno u otro lado. Nosotros decidimos quedarnos y desde el escenario

propusimos acciones escénicas dirigidas no solo a la sensibilidad de nuestros espectadores sino también a su inconsciente. Nuestra labor fundamental era levantar preguntas en el espectador. Así aparecieron obras como “Contraelviento” (1989), “Adiós Ayacucho” (1990), “No me toquen ese valse” (1990), “Hasta Cuándo Corazón” (1994), “La Primera Cena” (1997), “Yuyachkani en Fiesta” (1999), “Santiago” y “Antígona” (2000).

Con el retorno a la democracia y la formación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, propusimos obras que buscaban también una nueva estética como “Hecho en el Perú – Vitrinas para un museo de la memoria” (2001), en donde cada actriz y actor trabajamos durante 3 horas continuas dentro de vitrinas que daban testimonio de lo acontecido en los últimos 20 años de violencia en el país actuando en las fronteras de la performance, la acción-video; o también la acción escénica para mercados andinos “Rosa Cuchillo” (2004), o la instal-acción escénica “Sin Título –técnica mixta” (2004), en donde convertimos toda la sala teatral del grupo en un museo, con las paredes instaladas y el público sin butacas, caminando por el espacio que era recorrido por mesas rodantes.

Como actrices y actores pasamos de representar, a presentar, a mostrar y finalmente a prestar nuestro cuerpo como soporte de información testimonial de aquellos hombres y mujeres que fueron víctimas directas de violación sexual o violencia política.

En estos últimos años hemos creado dos acciones escénicas en donde trabajamos también por material personal o post-produciendo fragmentos de obras históricas del grupo, buscando hacer una reflexión desde el teatro de todo lo vivido hasta ahora, no solo como colectivo humano sino también como ciudadanos de un país con una altísima corrupción y cuyos gobernantes se afirman en el extractivismo y saquean los fondos del Estado manteniéndose así la pobreza extrema. Estas son “El Último Ensayo” (2008) y “Con-Cierto Olvido” (2010). Actualmente nos encontramos creando una nueva obra basada en la vida de un acompañante indispensable del grupo, José María Arguedas.

Estos términos **acción escénica**, **instal-acción escénica**, han sido creados en el grupo por la necesidad de expresar este nuevo lenguaje que vamos descubriendo en el laboratorio de investigación permanente. Miguel Rubio, director de Yuyachkani, en los 90 hacía ya esta definición que nos alentaba a continuar en la búsqueda de nuevos lenguajes: **“La acción escénica**

es una escritura en el espacio... se nutre de las diferentes artes escénicas, teatro, danza, pantomima, narración, performance, etc... reconoce en el conflicto el alma del drama y desde allí establece varios niveles de dramaturgias, la del espectáculo, la del actor, la de los textos, etc... se instala en la teatralidad antes que en el teatro. La acción escénica no se ubica en el centro sino en los bordes, en los límites de los géneros escénicos. Es un camino de búsqueda antes que una fórmula... no privilegia necesariamente la causalidad (sin embargo la toma en cuenta) sino que busca preferentemente proponer un material fragmentado y diverso susceptible de ser organizado por el espectador... demanda del espectador una doble actitud, lectura-escritura".

Peter Elmore, escritor y acompañante del grupo en varias obras de creación colectiva como escribidor, dice que el teatro en el Perú está dirigido a un público consumidor o a un espectador interlocutor. Nosotros nos ubicamos en este último y por eso también hemos creado demostraciones espectaculares, basadas en clases pedagógicas sobre los hallazgos de los actores y actrices del grupo en la voz, la presencia, el ritmo en el trabajo del actor, la voz y el cuerpo, el uso de la máscara, porque pensamos que a nuestros espectadores les interesa conocer también lo que sucede detrás del telón, antes de la acción final. Actualmente tenemos las demostraciones: "Una Actriz se Prepara", "Voz y Cuerpo", "La Rebelión de los Objetos", "Detrás de la Máscara", "Vibraciones", "La Relación de las Artes Marciales y el Teatro" y los desmontajes de las obras "Antígona", "Adiós Ayacucho", "No me toquen ese valse" y está en creación el de "Los Músicos Ambulantes" y el de "Rosa Cuchillo".

El segundo espacio de creación y pedagogía es el del Espacio Comunal.

Hemos trabajado todos estos años con diferentes organizaciones populares, ONGs, comunidades campesinas, con proyectos barriales y culturales de la izquierda, organizaciones feministas, juveniles y realizado mucho trabajo con niños y niñas.

El trabajo con las mujeres ha sido profundo, no sólo porque las mujeres dentro del grupo somos muy fuertes, sino además porque yo siento personalmente que las mujeres son protagonistas directas de las luchas sociales. En estos últimos 20 años de violencia extrema en el país han sido las mujeres quienes han conducido movimientos, han salido adelante frente a la crisis y la violencia, han puesto el pecho. Desde mujeres como mamá Angélica, hasta cantidad de mujeres de quienes podríamos hablar. Miran-

do a estas mujeres nosotras nos hemos formado dentro de Yuyachkani; y cuando decidimos salir embarazadas seguíamos actuando, cuando parábamos un pasacalle y en plena actuación, con zancos y maquilladas, nos sentábamos en un montículo alto en medio de la plaza para dar de a mamar a nuestros pequeños hijos que nos ayudaban a traerlos a nuestro lado. O cuando los hemos llevado a los talleres que hacíamos en el interior del país. También cuando hemos asumido nuestra autoformación y decidimos asumir un liderazgo.

El teatro comunidad nos ha permitido socializar técnicas de creación teatral para fortalecer los objetivos de las diferentes organizaciones populares con las que trabajábamos. Asimismo hemos participado en campañas de conciencia ciudadanas.

Por ejemplo uno de los activismos más importantes que hicimos en los 2000 fue en el contexto de la campaña anticorrupción, cuando acababa de caer el gobierno de Fujimori y teníamos a la mitad de la población a favor y a la otra mitad en contra. Se nos invita a la campaña y para esto creamos una acción para espacios abiertos. Subimos en un microbús que ostenta la ruta que tiene en su huída el crucero del asesor de Fujimori, Vladimiro Montesinos, iban personajes enmascarados que representaban a los diferentes individuos que fueron parte de la mafia corrupta que atravesó el Estado en ese entonces, alcaldes, congresistas, ministros, poder judicial, fuerzas armadas. Personajes que fueron descubiertos públicamente por los vladi-videos que toda la población vio en los medios de comunicación masiva. Opuesto a esta mafia había un grupo de actores jóvenes que iban sacando una serie de elementos que iba entregando a la gente, como manos blancas, banderas peruanas, perfiles de cuerpos de desaparecidos. Nos íbamos de una plaza a otra a presentar esta acción interactiva y buscábamos que la gente participe, exprese con su cuerpo y su voz su rechazo.

Con niños y niñas una de las experiencias más importantes y bellas la realizamos en el Guayabo, un centro poblado cerca al distrito de El Carmen, en Chíncha, en el departamento de Ica, donde hay una gran población de afrodescendientes. Realizamos durante 5 años continuos talleres de teatro, música, danza, utilizando elementos como zancos, máscaras, banderas, palos. Lo hicimos en medio del pueblo, instalando una carpa que recibimos como donación de Uhli Natter, artista plástico alemán. Yuyachkani convocó a un grupo de artistas independientes, músicos, actores, actrices, danzarinas que tenían una sensibilidad especial, que querían hacer un tra-

bajo con los niños y jóvenes de la comunidad afroperuana del Guayabo. Recuerdo que cuando llegamos nosotros queríamos trabajar la identidad afroperuana y más bien descubrimos que los niños entre ellos se acusaban de africanos para insultarse. Esto nos reforzó en fortalecer a través del arte, identidad, pertenencia, ancestro con ellos. En estos talleres poco a poco logramos integrar a las madres y a los jóvenes del centro poblado. Hemos recorrido con estos talleres Urcón, Santa Clara en el Callejón de los Conchucos-Ancash, Urubamba y Tinta en Cusco, Piura, Ayacucho y en Lima, barrios como Pamplona Alta, Villa El Salvador, Comas.

Otro trabajo de suma importancia en el teatro comunidad lo hicimos con DEMUS (Estudio para la Defensa de los Derechos de la Mujer), fue una campaña en contra de la violencia sexual a las mujeres y que es tema de lucha principal. Creamos la acción escénica de teatro-rock "Andamios", que toca el tema de la violencia sexual contra niñas y niños especialmente en edad escolar. Esta violencia que se da por años, en donde el victimario amenaza a su víctima y que generalmente pertenece al entorno familiar de la niña o el niño.

Para crear la obra abrimos el Centro de Experimentación Escénica CEXES, como un espacio en donde los actores y actrices del grupo convocamos a jóvenes venidos de las diferentes artes escénicas a ingresar a un proceso de laboratorio de creación a partir de un tema concreto. Así los jóvenes se van integrando de acuerdo a sus intereses y juntos con un proceso de creación colectiva creamos una acción. El proceso incorpora actores, actrices, artistas plásticos, músicos, danzantes. El teatro como una herramienta como una posibilidad de visualizar, de levantar preguntas, de develar.

En este caso con Andamios el tema era tan fuerte que decidimos utilizar el rock por su irreverencia y manera de tomar el espacio y expresar con el cuerpo. Andamios estuvo cinco años de temporada recorriendo colegios en Lima, Trujillo, Ica, e incluso tuvimos la experiencia de ir con la mitad del elenco a Cusco por 10 días, y remontar la acción incorporando jóvenes de allá e incluso traduciendo parte de las canciones en quechua. La imagen de *Andamios era mi cuerpo es como mi casa y nadie tiene el derecho de entrar a ella si yo no lo autorizo*. DEMUS dentro de su campaña abrió un teléfono para denuncias y orientación, así como acompañó a los maestros y maestras en los colegios en donde se hicieron las funciones, antes y después de la campaña. Se lograron decenas de denuncias que permitieron liberar a muchísimos niños y niñas de este estado de violencia tan

terrible. El daño en los niños y niñas, como sabemos no solo es físico sino también profundamente psicológico. Recientemente hemos repuesto "Andamios" por el 25 aniversario de DEMUS y por el lanzamiento de la campaña "Un Hombre no Viola".

Desde 1993 me hice cargo de la dirección del CEXES, conjuntamente con Fidel Melquiades, integrante del grupo. Con Fidel creamos una dupla de dirección y concepción plástica que sigue creando cada vez mas acciones para espacios no convencionales y tocando siempre temas de derechos. Las acciones escénicas más importantes creadas por el CEXES son: "Andamios" - nueva versión 2013, "Urdimbres y Sutilezas" (2010), "Nunca más contra ninguna mujer" (2005), "La Hora del Cambio" (2003), "Doctores y Doctoras de la Esperanza" (2003), "No es No" (2001), "Feliz Bajo tus Alas" (1999), "T y M" contra la tortura y el maltrato en el servicio militar obligatorio (1999), "Que tal Raza" (1998) contra la discriminación racial, "Olvidarte Nunca" (1998) denunciando la masacre en La Universidad de la Cantuta , "Andamios" (1997), "Sarita" Con-cierto teatro (1995) bajo la dirección de Miguel Rubio, co-dirección Ana Correa y Fidel Melquiades y "Qóriwaman" Halcón de Oro (1993).

Con el Centro de la Mujer Peruana "Flora Tristán" desarrollamos una campaña en contra de la violencia familiar, que creció muchísimo más a partir de la situación de violencia generalizada que vivía el país. "No es No" - Nunca más contra ninguna mujer, fue la acción escénica que llevamos a los diferentes barrios y plazas de Lima. Para esta acción investigamos sobre la corporalidad de los grupos de bailarines y cantantes de la tecno cumbia. Los hombres que danzando toman el espacio con patadas, golpes de manos y brazos, movimiento expansivos, mientras que las mujeres se quedan en un solo espacio llegando al movimiento vibratorio casi compulsivo, de arriba hacia abajo, levantando mucho los brazos como protegiéndose el rostro, el pecho, el sexo.

Esto nos permitió encontrar una fisicalización de cómo se plantea una relación machista y de opresión del hombre hacia la mujer.

En base a estas experiencias del teatro comunidad hemos logrado sacar registro, documentales y escribir textos como "TIRULATO, teatro peruano para niñas y niños" , el Documento de Teatro Nro. 5 "Memorias de El Guayabo" (Reflexiones y crónicas sobre los 5 Talleres de Teatro para niños de las comunidades negras de El Guayabo y El Carmen en Chincha, realizados

por el Equipo Pedagógico de Yuyachkani entre los años 1994- 1998), el Documento de Teatro 6, Seminario "Juego, Teatro y Educación" (Ponencias y exposiciones de artistas de todas las disciplinas que convergen en el teatro para niñas y niños y que fueron presentadas en el Seminario "Juego, Teatro y Educación", realizado al final del milenio).

Finalmente otro espacio de creación indispensable es el que las mujeres del grupo llamamos el **Escenario del Mundo Interno**, que tiene que ver con talleres donde tomamos una serie de ejercicios de los procesos creativos para hacer una reconciliación de las mujeres víctimas de violencia familiar o sexual; primero reconciliación con una misma, con tu cuerpo, una aceptación tuya, luego el fortalecimiento del círculo de la mujer, en donde el espacio del círculo se reconecta con el útero como un espacio generador de vida, el útero cíclico ligado también a la luna, al cosmos. El círculo de mujeres como un espacio que empieza a generar también la sanción.

A lo largo de estos años hemos descubierto cómo el teatro aporta fortalecimiento al autoestima en las niñas y niños, en las mujeres. Como contrarresta la violencia en los jóvenes y finalmente tiene también un resultado de contribuir en la sanación de las mujeres a través de la risa, el testimonio, el abrazo, el rodar por el suelo, el recuperar a tu niña (o), el recuperar tus sueños, el reivindicar la actitud de jugar como un niño, en redescubrir que puedes volverte a dar a luz, cerrar un ciclo de dolor para abrir otro de fortaleza, de creación, de buen vivir.

En la peregrinación a la "Fiesta del Señor de Qoyllur Riti", los personajes principales y oficiantes son los Ukukus. En esta peregrinación, antes de llegar a la capilla, existe un espacio llamado el Pukllanapata, que es el lugar donde se juegan a hacer realidad los sueños. Los Ukukus van a apoyar a cada persona que entra ahí a fisicalizar y a jugar a hacer realidad sus esperanzas, sus sueños. Y van a jugar contigo utilizando piedritas o papelitos a entregarte tu título de graduación, tus títulos de propiedad de alguna casita, a casarte con la persona que amas.

Este jugar los sueños, sacarlos del rincón de tu corazón y de tus pensamientos a donde los arrumaste porque pensaste que nunca mas podrías lograrlo, empieza a liberar, te reconecta nuevamente con el entusiasmo, con la alegría de reconstruir objetivos de vida.

A partir de esta experiencia ancestral, nosotras lo hemos incorporado en los talleres con mujeres. Hacemos cajitas de origami con cartulinas y dentro de estas coloreándolas, con barritito, plastilina, con pedacitos de telas, hilos de colores, hacemos pequeñas esculturas, fisicalizando y haciendo un paisaje de nuestros sueños escondidos. El arte te reconecta con lo más sublime de tu corazón. Y estas sesiones terminan con un florecimiento a la usanza andina de la sanación. Aguas florales, pétalos de flores, tambores, antaras, danza en círculo en sentido contrario al reloj, abrazos, risas, el decir, bendecir. Salir renovada y convencida de que si es posible soñar, que si es posible rejuvenecer tus fuerzas, que si es posible volver a reír, que si es posible enfrentarte a los problemas y a las limitaciones renovada.

En estos 40 años de trabajo continuo, Yuyachkani ha participado en la creación de obras dirigidas y relacionados con la sociedad y la diversidad cultural peruana buscando involucrar en un acto reflexivo y apasionante al espectador. Nos interesa mostrar la gran diversidad peruana, y buscamos inspiración tomando como referencia los ritos, lo sagrado, el espacio andino, entre otros, para provocar una introspección en el pasado que nos haga entender el presente.

La misión de Yuyachkani es estimular el desarrollo de las artes escénicas como un espacio de creación, de invención, que permita cambiar y transitar por los lenguajes más diversos para desarrollar formas genuinas de teatralidad nacidas de la necesidad de comunicar en un contexto propio.

NATALIA IGUÍÑIZ (*Artista visual*)

Pontificia Universidad Católica del Perú

Quiero presentar tres trabajos que precisamente parten de dudas, de contradicciones, y además quisiera poner énfasis en la cantidad de cosas que fui aprendiendo en el camino. Para no contarles sólo los trabajos, que quizás algunos ya conocen, pensaba en algo que siempre me pregunto cuando hago algo, y es la pertinencia de lo que estoy haciendo. Ahora se me había pedido que hablara sobre los trabajos de intervención en espacios públicos que he realizado sola o con algún colectivo, y pensaba en el concepto de interés público, que normalmente lo asociamos con cuestiones que tiene que ver con el Estado, y en cómo el Estado decide por ejemplo hacer una carretera y a veces por si hay que ubicar a la gente, y pone este membrete de “interés público”. Incluso los grandes poderes de las transnacionales pueden, no pensando en el daño de interés público, hacer las cosas como quieren, no por gusto se está discutiendo la ley de consulta previa porque las cosas nos afectan a todos, y han tenido tantos problemas que poco a poco somos conscientes de lo público. Es un hecho que se tiene que discutir. También pensamos en “interés público” en el mundo de las imágenes sobre todo en las calles. Justo vengo de la Bienal, de un conversatorio sobre fotografía y los fotógrafos de prensa, por ejemplo, muchas veces publican fotos de gente muerta, fotos de familiares desgarrados justamente en el momento en que están viviendo el dolor más fuerte de sus vidas, y publican estas fotos ya que son de “interés público”. Yo quería detenerme en ese concepto de “interés público” y la idea del espacio público. Cuando pensamos en el espacio público generalmente en Lima, un sociólogo decía que la calle no es de todos, sino más bien no es de nadie, entonces más bien cada uno que haga lo que pueda, que se transporte como pueda, que se mueva más o menos como pueda.

Cuando pensaba en los cuestionamientos que yo misma podría hacer a las intervenciones en los espacios públicos, desde el arte por ejemplo, pensaba que así como hay que hacer una consulta previa, por qué muchos artistas en nombre del arte y de lo que más o menos les place o sienten, nos sentimos con la autoridad para ir a ensuciar la calle, pegar una cosa, sacar la pintura, y pensaba en una idea de Gustavo Buntinx que dice precisamente que la cultura en el Perú no pasa por destruir, sacar las instituciones ancladas que nos gobiernan, sino precisamente en construir instituciones, porque tenemos una institucionalidad tan preca-

ria que hay que cuidar los pocos espacios públicos que tenemos, es decir lo que cuesta que una persona construya su casa, la arregle, la pinte y tú vas a venir y le vas a hacer una pinta encima, le vas a pegar un afiche, bueno estamos en un espacio de la infraestructura, debemos de cambiar nuestra forma de comportarnos, de comunicarnos y en muchos sectores hay mucha precariedad.

Bueno no es igual que el teatro y la danza que necesariamente dejan una huella física, sino que cuando uno hace una intervención, digamos, hay un nivel de que la persona, además de la contra cultura, lo hace en cualquier pared. Por ejemplo a mí me han puesto una multa; yo pensaba en esta idea de que era el sentido de las cosas que uno hace y también los formatos que uno usa, entonces se piensa que la intervención en espacios públicos tiene que ser un afiche pegado en la calle, o muchas veces hacer una pinta, un grafiti. No estoy diciendo que esto no se deba hacer, sino pienso que como artista, como comunicadora, como persona que deja una huella, dejamos algo en un espacio que es un espacio que debería ser un espacio público. Pienso que los espacios públicos deberían ser más reconocidos como espacios de todos o en todo caso también como espacios de debate, o como espacios de lucha sobre una serie de poderes, entonces creo que hay que pensar un poco más en la pequeñez de las acciones que hacemos y en los contextos en que nos movemos. No es lo mismo pensar en los grafitis, cuando vemos los grafitis en el Estadio de Miraflores, nos damos cuenta que estos no han sido hechos de manera vandálica, sino que ha habido un concurso de grafitis, entonces aquí tiene sentido, hay un montón de chicos que hacen esto que les falta paredes, que necesitan y ves que es un estadio que tiene muchos grafitis, y ahora han vuelto a hacer un concurso y te das cuenta que ya no es el sentido del grafiti en Berlín; sino que es otro nuevo sentido que se adapta a la realidad.

Por ejemplo este es un afiche que se pegó en toda la ciudad, ahora los distritos tienen mucho más control para pegarlos en la pared, en la época en que se hizo esta experiencia en el años 99 se hizo sólo en algunos distritos, además era en un contexto específico. Ya que estábamos en la dictadura de Fujimori, los medios de comunicación estaban intervenidos, había todo un contexto, de pronto pegar un afiche en el calle y poner algo digamos como descontextualizado, algo que normalmente no se pone en un afiche que sirve para publicitar un concierto, otra cosa. Cuando tú vez otra cosa distinta, cuando sacas un comentario que te pueden hacer en la calle. El texto decía algo así como: *si te dicen perra tienen razón porque te pusiste*

una falda muy corta y traicionera, ese era el lema principal, y había dos frases que decían: *si dos chicos comentan que eres una perra están en lo correcto porque estuviste calentando a uno de ellos o quizás a los dos*, y había una tercera que decía: *si tu ex dice que eres una perra tiene derecho porque está dolido porque lo dejaste*. Entonces eran cosas que se dicen de manera coloquial en fin, toda la agresividad que puede haber, digamos con respecto al cuerpo de las mujeres que es como un objeto de delirio, el cual si lo muestras mucho te expones a este tipo de agresiones, esta era la lógica por lo cual algo malo que te pase es tu culpa también, entonces este afiche invitaba a poner en blanco y negro una realidad cotidiana. Tu misma familia, todo el mundo te lo dice con tranquilidad, pero descontextualizado de los espacios habituales, podía mostrar la violencia que conlleva. Este afiche también mostraba una dirección de correo electrónico, los meses que estuvo pegado, los días que duró el afiche en la calle, la idea fue movernos un poco en la calle, la calle física y la calle virtual.



Ahora podemos decir que incluso las denuncias que vinieron de una congresista fujimorista que acababa de ser elegida, de la comisión de la mujer en el Congreso de la República, pensó que había encontrado su denuncia ideal y salió en todos los medios a decir que un grupo de neo-machistas se habían instalado en la ciudad y justamente se había hecho una exposición con unas gigantografías que estaban mostrando la violencia de los afiches en las calles. Entonces un periodista le dice - pero si esto lo ha hecho Natalia Iguíñiz - allí, la mujer entró en crisis. Había algunas feministas que estaban asesorando a alguna de la gente que estaba trabajando con el gobierno en ese momento. Esta congresista empezó a sobredimensionar de tal manera el afiche diciendo que 20 años de feminismo se habían ido al tacho por unos chicos artistas irresponsables, entonces empezaron muchas opiniones: Martha Hildebrandt, Luisa Cuculiza y se hizo como un pequeño debate mediático. Gustavo Buntinx me decía: "me parece tan ingenuo lo que está pasando"; y

de pronto se despertaba toda esta vorágine. En gran parte había control de lo que se decía, y esto como que rompía un poquito los canales, tanto así que se hizo una denuncia en el Ministerio Público, tuve que ir a hablar con el fiscal y el fiscal tenía mi afiche en su oficina, fue una sensación un poco hilarante, pero en ese momento yo no podía creer ¡cómo se había llegado a esto! Yo estaba muerta de miedo, tenía un abogado que de buena gente había aceptado. La verdad es que viví momentos en que me agarraron de chivo expiatorio del gobierno y salí en los medios un poco sorprendida por la situación. No sé si valió la pena, pero la idea siempre fue que se debatiera el tema. De allí se instaló el debate, fuimos a universidades, ONGs; de pronto se había movido por ahí algo en la escena pública que, de alguna u otra manera, no se utilizaba para plantear estos temas que son como una estrategia para exacerbar ciertas contradicciones. Se debatía si el arte era arte, si no lo era, si era sociología, entonces fue interesante recoger después y hasta ahora las cosas que fueron pasando a raíz de la denuncia en el Ministerio Público, aprendimos la lección y nunca más reclamamos a la autoridad.



Este es un trabajo distinto, no sé si todo el mundo conoce la lavada de banderas, se lavaron las banderas del Perú, de la corrupción de los 10 años del fujimorismo en la Plaza de Armas pero después se replicó en varios puntos de la ciudad, fue una acción que tuvo una fuerza simbólica muy grande pero la verdad es que pensamos que se podría canalizar como la lavada de banderas y no sólo había que lavar la bandera de la corrupción, sino también de la sangre de los héroes, entonces era como cuestionando poco a poco la construcción de los Estados nacionales y mucho de los tutelajes religiosos pero sobre todo militares, la idea de la nación pasaba por la guerra, la construc-

ción misma del Estado peruano, cuando preguntábamos por el Internet qué palabras se asociaban con patria pues habían unas cosas terribles.

Tengo aquí unas imágenes, se llaman “buscando a María Elena” son fotos que he tomado de archivos personales, periódicos, revistas, fotos de María Elena Moyano, porque la idea era hacer un retrato de ella. Fui a diferentes lugares para poder recolectarlas, incluso encontré una de su entierro, el cual fue muy fuerte ya que se llevó un ataúd que no contenía el cuerpo porque este fue dinamitado.



Gustavo Gutiérrez dijo que lo habían querido destruir... su cuerpo esparcido podría simbolizar las semillas que se iban a esparcir por el arenal de Villa El Salvador y que en algún momento van a germinar, esto me llevó a pensar la idea de las impotencias de las cosas que María Elena podría condensar como líder popular, como mujer, y creo que quedan todavía como algo latente. Finalmente el retrato que hice de ella estuvo compuesto por seis afiches independientes de partes de su cuerpo; dos brazos, dos piernas, tronco y cabeza. Los cuales fueron pegados por diferentes distritos de Lima, pero sobre todo en Villa El Salvador. Cuando pensé en el trabajo, pensé que el día que ella murió se iba a reunir todo su cuerpo y que se iba a armar una gran María Elena en algún lado, pienso que todavía no podemos reunirla. Pero siento que ella conservó en muchos niveles, el ser una líder que combinaba cosas que hasta ahora las mujeres tenemos en la cabeza pero que todavía no hay esa seriedad para abordarlas; y todavía hay muchas María Elenas en diversos lugares del Perú. Creo que su tipo de liderazgo era especial, no tenía miedo de mostrar que le interesaba llegar al poder, además de organizar a las mujeres para que tomen los espacios de decisión; tampoco tenía miedo de mostrarse como una mujer sensual, una mujer con sus propias dudas, con sus contradicciones y ambivalencias. Este es el monumento de María Elena, cuando unas mujeres se pusieron a arrancar el afiche que estaba pegado me dijeron que así la habían matado; preferían ver esta imagen edulcorada, esta idea oficial de fujimorismo de María Elena al conectarse con aspectos más fujimoristas.

En los trabajos que hago no me atrevería a decir quiénes son los buenos y quiénes son los malos, me muevo en terrenos donde los trabajos se enfrentan a las mismas contradicciones, no quizás las mismas que yo tengo, pero son trabajos donde yo no puedo decir que no tienen convicción.

FERNANDO OLIVOS (*Artista plástico*)

Proyecto Ciudadaniasx: activismo cultural y derechos humanos

El proyecto CiudadaniasX que se desarrolla dentro del Instituto de Estudios en Salud y Desarrollo Humano (IESSDEH), surgió de la necesidad de dar un paso más allá a partir de las investigaciones, que se desarrollan desde el IESSDEH. Comprometidos con los derechos y la ciudadanía identificábamos la violación sistemática de derechos de tres poblaciones específicas afectadas por el VIH (uno de los temas eje de investigación en el IESSDEH): las personas viviendo con VIH, las comunidades LGBTI y las trabajadoras sexuales.

Empezamos con un pequeño proyecto piloto “Experiencia, arte y derechos humanos”. Solo al empezar con este proyecto se iniciaron nuestras reflexiones sobre arte y activismo, ¿lo que haríamos era arte? ¿activismo? Lo que teníamos claro era que no queríamos hacer campañas comunicacionales o propaganda, sino algo que realmente llegue o logre efectos en las personas o en las comunidades afectadas y en la sociedad. La primera acción de “Experiencia” se llamó “Vivo con VIH, ponte la camiseta”, fue el resultado de una convocatoria a un grupo de artistas con los que discutimos y aprendimos en conjunto, en un proceso de inmersión para entender de qué estábamos hablando, cuando hablábamos de VIH. El proceso de inmersión incluyó muchas reuniones, visitas a hospitales y centros de salud y entrevistas. Este proceso logró que cada cosa que se hiciera, fuera pensada con el objetivo de generar atención, reflexión y empatía, empezando por el mismo nombre “Vivo con VIH”, hasta llegar a eso fue un motivo de discusión y de pensar en cómo podría ser tomado o si es que de verdad íbamos a lograr el impacto que queríamos. Esta intervención era simbólica porque tomaba muchas representaciones del estigma.

Diseñamos unas camisetas que tenían el sello de “VIH”, para simbólicamente representar el estigma y sus efectos: identificar a una población, separarla o ahuyentarla. Esta representación simbólica del estigma no quedaba allí, lo que hacíamos iba más allá, queríamos cambiar este signo, sobre las letras del VIH pintábamos vida, vivo, vivir. Ver el VIH desde otro punto de vista, desde el punto de vista de las personas, pensando en personas. Una persona que vive con VIH, es una persona con derechos, con necesidades, con inquietudes, muy por encima del VIH con el que va a vivir siempre. La intervención

se hizo en muchos espacios, estuvimos yendo a hospitales y ha tenido un gran impacto. También se realizó en el Congreso de la República en el año 2007 justo por el Día Mundial de Lucha contra el Sida.

La siguiente acción llamada “La Homofobia Mata”, fue creada por otro grupo de artistas con un trabajo más sistemático. Tuvimos un proceso de reuniones, de discusiones y de lecturas que íbamos incorporando para desarrollar esta acción. Lo que teníamos claro al inicio del proceso era que queríamos desarrollar una intervención que luchara por los derechos de las comunidades no heterosexuales, lesbianas, gays, personas trans; tuvimos la suerte de trabajar con la Red Peruana TLGB que quería visibilizar un hecho consignado en el informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación: el 31 de mayo de 1989, el MRTA asesinó a un grupo de travestis, (en Tarapoto) en su plan de “erradicación de indeseables”. Quería instaurarse esa fecha como emblemática en el Perú y que se conmemorara el Día de Lucha contra la Violencia y los Crímenes de Odio. Realizamos una marcha, con influencia en las tradiciones andinas del cortejo fúnebre y velatorio de ropas cuando no hay cuerpo que velar; esta marcha recorrió el Jirón de la Unión y llegó a las escalinatas del Palacio de Justicia, en donde se improvisó un velatorio y se desplegó una banderola en la que se leía LA HOMOFOBIA MATA. Algo que resaltar es que todos los colectivos LGTB estuvieron marchando en esta conmemoración, esto permitió unir y combinar a todos los grupos que muchas veces no tienen la misma posición. Además nos sirvió para entender qué podíamos hacer en las siguientes acciones.

La siguiente intervención la trabajamos pensando en los derechos de las trabajadoras sexuales, pero el llegar al título mismo de la intervención, fue complicado. Necesitábamos crear y desarrollar una intervención por los derechos de las trabajadoras sexuales. Pero nos preguntábamos ¿cómo se toca el tema?, ¿por dónde tomamos la mejor perspectiva sobre la que vamos a trabajar?, sobre todo pensando en que muchas instituciones tienen diferentes puntos de vista sobre el trabajo sexual, muchas ni siquiera le llaman trabajo sexual, se habla simplemente de prostitución o de mujeres en prostitución. Tratamos de ver todos los puntos de vista para poder desarrollar esta intervención y crear la mayor empatía en cuanto desarrolláramos el trabajo. Esto fue trabajado igual por investigadores, activistas y artistas. Y justo aquí viene lo que son los conflictos que puede generar el arte y el activismo, el arte es expresión pero también es comunicación, esto también se tiene que entender, este tira y afloja se presenta siempre en estas intervenciones. Esta intervención

tomó como siete meses de discusiones, primero una vez por semana y luego casi los últimos dos meses dos veces por semana para poder desarrollar sus múltiples acciones. Para poder desarrollar esta intervención fuimos con las compañeras trabajadoras sexuales a lugares emblemáticos del trabajo sexual, conocimos sus vidas, tratamos de entender sus problemas o, por lo menos, ponernos en sus zapatos. Para el grupo este fue un proceso muy enriquecedor. Con toda esta información vimos que un problema que les pasaba a las trabajadoras sexuales y que es común en todas ellas, era la violencia. Verbal, física, la de los vecinos, los medios de comunicación. Esa violencia es la que tratamos de evidenciar, bajo la inspiración de los afiches de fiestas populares, trabajamos sobre titulares de diarios chicha que se refieren al trabajo sexual de manera despectiva, utilizándolos con ironía y los fuimos poniendo en diferentes espacios de Lima durante cuatro semanas. Fueron cuatro frases, las agrupamos en frases con ironía, con denuncias y terminamos con la última frase No a la Violencia contra las Trabajadoras Sexuales. Para potenciar lo que íbamos presentando en las calles con estos afiches, trabajamos en la Web poniendo otras acciones que iba trabajando el equipo creativo. Uno de los compañeros hizo una serie de fotomontajes, una de las personas que formaba parte del equipo de creativos, realizó un cortometraje en el que participamos todos. Fue muy conmovedor porque era el compromiso de todos nosotros por crear estas acciones y que pensamos podría generar alguna reflexión; a estas alturas este corto "Soy trabajadora sexual" tiene más de cien mil visitas en YouTube. También hicimos un mapa testimonio pensando en un mapa sobre los lugares emblemáticos del trabajo sexual. Se concluyó el 2 de Junio con la primera marcha de las trabajadoras sexuales por el día internacional del trabajo sexual que finalizó en la Plaza San Martín.

La última intervención que desarrollamos tuvo como eje los derechos de las comunidades LGTB. ALÓCATE.PE es una intervención contra la homofobia en nuestra sociedad, y tuvo, como ya habíamos trabajado en la anterior intervención, varias acciones, una de estas fue "Retrato de Familia", una muestra de fotografía con diferentes familias, mostrando la diversidad no solamente pensando en parejas del mismo sexo, sino en familias que no quieren tener hijos y prefieren tener mascotas, o abuelas que crían a sus nietos, o madres solteras, etc. Para entender que las familias son diversas y que no existe una sola forma de familia. Esta exhibición también tuvo una acción donde las personas se tomaban fotos como familia o con quienes sentían que era su familia. Otra acción "Titulares" estaba referida

a los titulares de los medios de comunicación, queríamos evidenciar cómo éstos representan a las comunidades no heterosexuales. Lo que hicimos fue recrear un puesto de periódico con los principales diarios de Lima y usábamos de titulares frases inclusivas y a favor de los derechos de las personas LGBT; había también una acción de abrazos gratis y un flashmob como que también daba el punto final de todas las acciones. Es importante resaltar que muchas de las acciones fueron tomadas por colectivos de comunidades LGBT para visibilización y lucha por sus derechos.

Justamente quería terminar con las lecciones aprendidas de todos estos procesos: acciones como estas deben de entenderse como acciones flexibles que puedan adaptarse a espacios, situaciones, momentos, personas, y el fin es siempre lograr la empatía de la sociedad con los problemas de las comunidades por las que luchamos.

Finalmente, todas las intervenciones trabajadas nos han llevado a pensar lo siguiente: lo que está mal es la estructura de la sociedad porque todo está construido como para que una norma culturalmente institucionalizada se imponga sobre todos y todas descalificando a la diversidad y dando inicio a problemas como el machismo, la homofobia, el racismo que existen de manera inherente en nuestra sociedad es decir en todos y cada uno de nosotros. La toma de conciencia es clave para que nuestras sociedades puedan cambiar, ya que nosotros somos los que debemos cambiar.

4

Activismo y
Movilización
Cultural:
*Oportunidades
y Desafíos*

CECILIA OLEA (*Investigadora*)

Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán

La reflexión acerca de la construcción de los movimientos sociales ha estado enfocada principalmente a cómo se constituye el sujeto en el espacio público, subrayando su agenda, política de alianzas, estrategias, capacidad de negociación pero se ha dejado de lado o la reflexión es bastante débil con respecto al proceso subjetivo, su creatividad y la intersubjetividad; y creo que en la construcción de movimientos sociales hay todo un campo que tiene que ver con la empatía, con pasiones, amistades y enemistades, que le van dando sentido a esos colectivos, a esos movimientos sociales y que es casi un ausente en la reflexión y más aún en la práctica de la construcción. No le damos el espacio suficiente a vivir y reflexionar sobre los sentimientos que nos genera la práctica y el vínculo en el proceso de constituir un movimiento social.

Si pensamos en cómo los movimientos van construyendo su identidad, por ejemplo, en mi caso, soy parte del Movimiento Feminista desde hace bastantes años, a finales de los 70, en los años 80, y para construir eso que luego se llama agenda e identidad, imaginábamos desde la incidencia de lo que se suponía era ser mujer y el tipo de relaciones que establecen hombres y mujeres; el tipo de relación con la sexualidad, y desde ahí imaginamos el discurso. Lo que quiero decir que debemos es recalcar en la subjetividad, la imaginación, y siento que desde el activismo cultural hay una posibilidad de comunicar esa acción colectiva, eso que llamamos derechos humanos, derechos de las mujeres, derechos de las trabajadoras sexuales.

Comunicar esa conciencia de derechos con un lenguaje que va a apelar al inconsciente, que apela a la subjetividad, y que muchas veces lo hace entendible para el sentido común. Porque si uno revisa las formas en que se hace política es muchas veces bastante aburrido, incluyendo lo que hemos producido en todo el movimiento, no solamente estoy pensando en el socialismo sino en lo que hacemos, son lenguajes horribles, que se entienden mal. Por ejemplo, la transversalización del género: voy con una pancarta así a la Plaza San Martín y no tengo la menor idea quién me va a entender, pensarán que hoy día abrieron las puertas del Larco Herrera.

Creo que justamente este activismo cultural actúa como mediador, desde un lenguaje expresado desde la racionalidad hacia un lenguaje que comprometa sentimientos. Quiero subrayar esta dimensión de mediador entre la

acción colectiva o lo que plantea un movimiento y este sentido común, estos imaginarios que me parece que son como el reto, uno de los desafíos más grandes que tenemos para cambiar, llegar a mover las fibras emocionales de las personas. Demoran en cambiar las leyes evidentemente, y mucho más sobre algunos temas, como todo lo relativo a la sexualidad, son uno de los temas que más nos han costado cambiar, en relación a la normatividad. Pero el reto más grande, más allá de la normatividad es ir cambiando ese imaginario, y creo que ahí el activismo cultural, del cual hemos escuchado ahora, que no es un mediador imparcial sino que es un mediador parcializado; parcializado en colocar determinados derechos en ese espacio público o político. Ahí nos muestra formas alternativas de lenguaje, de saberes, de lo que se llama epistemología, de formas mucho más amigables pero a la vez interpeladoras de un mensaje de derechos, y por supuesto menos aburridas. Creo que ahí hay como una ruptura de lo que son los cánones hegemónicos desde la academia y desde el quehacer de la política, es una ruptura cognitiva, donde no solamente se apela a la razón, sino que se apela al sentimiento.

Acá quiero hablar de tres experiencias que me ha tocado vivir como público, o sea no tenía la menor idea de que estaba pasando detrás de ellas. Una de ellas es la de "Perra Habla", la otra es "Bochinche" y una tercera es "Yo soy Puta". Lo que quiero subrayar en este caso es que no solamente es el mediador de quienes reclaman un derecho y desde donde se colocan bajo la forma de afiche o intervención de un espacio, sino que a los propios movimientos que los sustentan, los interpelan. Como explicaba Natalia Iguíñiz, hubo todo tipo de cosas, una denuncia en la Fiscalía, o sea un sobredimensionamiento, y por supuesto el debate en los movimientos feministas. Y creo yo, al revés de lo que dicen otras personas, fue más bien más efectivo que el trabajo de 20 años, más que todo lo que habíamos escrito. Recuerdo que cuando fue el tema en ese momento, un programa de televisión fue a la puerta de una universidad para preguntar "que te parece"... y las chicas decían "si, así me tratan en la calle, eso es cierto, así nos consideran, así me considera mi enamorado, nos dicen que somos una perras si es que no queremos estar con ellos...". Creo que logró, no sé si más de lo que se planteó, pero si en el caso de colocar cómo a las mujeres nos tratan con opresión, fue genial.

Lo de Bochinche, recuerdo haber visto los primeros afiches en la Av. República de Chile, en esa época no había Metropolitano, tomaba la 73 para ir a mi casa en Barranco, los vi y dije: "que es esto, que maravilla, que está pasando", y luego toda una discusión porque es uno de los temas, no sé si la palabra a decir sería "tema", pero es uno de los derechos que mayor

controversia tiene dentro del movimiento feminista, el derecho a considerar a quienes ejercen esta actividad como trabajadoras sexuales y por lo tanto ubicarlo como derechos laborales, creo que es uno de los temas que ha sido más controvertido, porque en nuestra tradición se ha considerado a esas mujeres víctimas de prostitución. Lo que quiero decir es que han interpelado a los propios movimientos que se supone deberían de estar más cercanos de esta discusión, y creo que ha generado o generó por lo menos en el movimiento feminista aquí en Lima una discusión mucho más efectiva que toda la cantidad de documentos y mesas redondas que se hicieron sobre el tema. Lo mismo en relación al Museo de la Memoria, recuerdo el 5 de Abril del año pasado en primera y segunda vuelta, participamos en la iniciativa con el Museo en la Plaza San Martín y era interesantísimo porque nosotras fuimos por lo de las esterilizaciones forzadas, entonces como pusimos un panel donde la pregunta era "que te recuerda el proceso de Fujimori", estaban los testimonios de las esterilizaciones y si alguien quería podía leerlos en voz alta, teníamos nuestras bocinas. Se armaron polémicas, testimonios, lo que la gente escribió, yo en su momento pensé: "pucha quien va a agarrar el plumón y se va a poner a escribir ahí", llevamos 200 papelógrafos y entre 10 de la mañana, hasta las 8 de la noche ya les habíamos dado la vuelta porque todo el mundo quería escribir, y yo creo que eso es generar y estimular una interacción. Me parece que este tipo de activismo cultural, más bien es estimular, se coloca un tema, una problemática, una determinada acción, y se estimula a que quienes están ahí respondan y elaboren su propia conclusión.

Por otro lado, tomando la reacción sobre el tema del trabajo sexual en el feminismo, la intervención cultural rompe el tutelaje de quien supuestamente desde los derechos de la mujer decide que es correcto y que no, porque ahí cada cual elabora su propia conclusión y tiene como marcos de los cuales agarrarse aquello que no necesariamente están dentro del marco que le dio ese movimiento, o sea ayuda a ir ampliando esas fronteras.

En conclusión creo que el activismo cultural debería ser una de las expresiones prioritarias de los movimientos, es una herramienta que nos permite construir desde el lenguaje simbólico una gramática que llega al sentido común. Un lenguaje que habla desde el sentimiento y apela a él.

CÉSAR RAMOS

(Curador independiente y operador cultural)

Cecilia ha estado haciendo referencia a varios elementos que a muchos de nosotros que crecimos, nos formamos y somos resultado también de aspiraciones de nuestros padres, es decir, provenimos de hogares provincianos en que el mito y el sueño de la educación como construcción de movilidad social y la construcción de derechos, era y sigue siendo la apuesta de toda familia provinciana. Uno de los principales motores de cambio en el país es justamente los producidos desde la migración; los últimos 70 años en el Perú han sido transformados, no por partidos políticos, sino principalmente por un hecho social que es la transformación desde la migración. Pensar en el país de otra manera nos impide entender estos procesos, y en esos términos es importante el termino que utilizo Cecilia “imaginarios”, estos tiempos nos plantean construir nuevos imaginarios, imaginarios inclusivos, diferentes, diversos, y muchos de ellos son producto concretamente creado, logrado, construidos, gestados desde el discurso provinciano.

En la bibliografía reciente estamos olvidando que Lima tuvo un acceso a las diversidades sexuales, no desde la clase media, no desde los letrados, no desde el sistema académico, sino desde el espacio más popular y real, el espacio más moderno de la capital, y el tema de homosexualidad ha sido la calle, por ejemplo La Floral que está todavía en El Agustino, era una comunidad donde era abiertamente aceptada la presencia de homosexuales que vivían en comunidad y que hacían por un lado la prostitución, todo lo feo y lo horroroso, sancionable y terrible, pero también por otro lado eran espacios de dignidad, de lucha, de construcción, y también sobre todo de apoyo de redes de construcciones de solidaridad, de dignidad y de orgullo, e iba ligado también al ejercicio laboral, porque hay que recordar que los primeros espacios “unisex”, de cortes de pelos que ahora es tan común, empezaron justo en estos espacios en El Agustino. Esto es para señalar un elemento, el de la trinchera o el espacio del feminismo también hasta ahora no está dentro del parnaso, mujeres que dieron batalla por los derechos de las mujeres, como trabajadoras, por el derecho al voto, por el derecho a la educación, al contrato, a la independencia, mujeres como Pastorcita Huaracina que quería tener mucho más presencia en los movimientos feministas, claro en esa época, vino lo de la migración. Sin embargo la educación nos alejó de nuestros orígenes, uno iba a la universidad, veía a sus padres y decía “no, es que yo soy universitario, mis padres qué saben de

la vida, yo soy titulado, soy profesional, qué sabe mi madre, mi padre de la vida, me han mandado para que me supere y ellos no entienden nada". Sin embargo mujeres con poca educación o nada de educación, generaron grandes transformaciones en el país, como Pastorcita Huaracina y una larga lista, no estamos hablando de un caso aislado, sino estamos hablando de una inmensa marejada de provincianos y provincianas que con polleras y con trenzas cantando en quechua y con discursos regionalistas lograron transformar una ciudad que constantemente los rechazaba e impedía cualquier transformación.

Entonces creo que deberíamos mirarnos hacia abajo, hacia nuestros propios procesos y revalidarnos, construirnos y mirarnos con otra lógica, en esos términos. Justamente lo que se comentaba antes, nos tocó en suerte esas coyunturas políticas de tener que luchar también en el espacio de representación simbólica que es una sala de arte. Por un lado teníamos lo incómodo, lo excluyente, los marginados, los desaparecidos con el tema de la "Chalina por la Esperanza" y que muy bien se ha citado, y que probablemente ellas mismas se hubieran organizado, no hubiesen tenido esa oportunidad ni esa tensión mediática; tensión mediática que se difuminó tan pronto las personas que lo impulsaron olvidaron cual era el cometido y dejó de importarles.

Por otro lado nosotros tratando de ampliar la base de representación y dándonos a esta lucha como otros lo han señalado, es arte académico, es arte tradicional, es artesanía, pero los mismos y justos para inaugurar esta gestión pública en una nueva administración de la ciudad, en esos términos todavía queda mucho por trabajar. En el espacio del arte hay que construir nuevos imaginarios inclusivos para el tema de género, para el tema de reparaciones, para el tema de derechos, y todavía es una larga batalla que debemos de librar todos nosotros.

En nuestra generación, como el caso de Cecilia Olea, y como ella ha señalado, tenemos palabras que nos distancian, las terminologías académicas nos hacen distantes, áridos, no convocamos, nadie nos entiende, es más, publicamos un libro y lo terminamos regalando entre nosotros porque nadie va a gastar, es absurdo y ni siquiera lo fotocopian porque hasta el fotocopiado sale caro, entonces en esos términos estamos apostando por nadie, autistas. Por el otro lado tenemos también a Roberto Bustamante, que está fascinado por las redes sociales. Se ha querido estrujar al máximo a Manuel Castells, quien es como su sustento teórico, sin embargo el sustento teóri-

co lo ha llevado para sustentar un elemento como el Facebook. En nuestro país el Facebook, que fue pensado como una herramienta universitaria, para jóvenes adultos contemporáneos, era para ese sector, entre veinte a treinta y aquí ha terminado siendo herramienta para adolescentes. Por el lado anecdótico tenemos una izquierda de facebook, o sea hacen marchas en el Facebook, todos dicen me gusta, me alinea, pero cuando uno va a la plaza no encuentra a nadie “no, es que ese ya es otro precio, no quiero, no conozco”. Hay muchos jóvenes que ni siquiera conocen el Centro de la ciudad y por más Metropolitano que haya me parece espantoso. Cuando discutía con mi abuelita le decía, no soy arqueólogo, soy antropólogo, y no entendía el tema y me decía, ¿Qué estudia un antropólogo?, y bueno había preparado para otro lado las imágenes, mi álbum de figuritas de Huascarán. Porque en realidad esto es encantador, es riquísimo, nos muestra las limitaciones por un lado de querer aferrarnos a lo letrado, y lo letrado en nuestro país no nos representa, no estamos sintonizando con las amplias mayorías de lo que somos nosotros mismos, es decir, no podemos utilizar pie de página, bibliografía, ni cuando hablamos con nuestros padres ni con nuestras familias, no sirve para nada, lo importante son nuestras historias reales. Y aquí les voy a comentar algo: tenemos un colectivo de mujeres en el norte del país, con el cual he estado trabajando directamente desde el arte tradicional, con el “punto cruz” y detrás están un grupo de mujeres, de la Caleta San José, hablamos de 180 familias dedicadas al “punto cruz” que lo hacen de manera muy tradicional, es decir desde muy pequeñas han aprendido de sus madres y de sus abuelas, y sin embargo el “punto cruz” que nos puede parecer simple, se convierte en una impresionante plataforma de movilidad social, de encuentro; el tejido, el bordado sirve para que las mujeres se puedan reunir, cuando se juntan hablan, cuando hablan chismean, y cuando chismean comparten. Sobre todo les decía que el bordado es una herramienta cultural tradicional tiene otra connotación, no podría ser simplemente de otra manera, no, ya que las mujeres son conversadoras, y las abuelitas y las tías que saben de la vida, han logrado palear muchos temores, el organizarse, política, social y económicamente, encuentran también un espacio para producir, tienen un espacio para compartir sus penas, tienen una forma de entender su realidad y eso lo hace el espacio construido de manera grupal y el trabajo manual ayuda mucho justamente a eso.

Lastimosamente a veces las palabras que usamos en vez de acercarnos nos alejan, no nos permiten comprender los procesos, nosotros tenemos palabras duras, feas y distantes como la palabra “terapia”, pero lo que ellos hacen los está sanando, lo que les ha permitido generar un ingreso bastan-

te amplio, diverso con su propio espacio creativo. Increíblemente el Perú siempre los termina atropellando, ellas estaban mandando un pequeño pedido para embarcar por el puerto del Callao y se les cruzó una huelga en Casma y todo el pedido se quedó varado a la mitad, y eso nos ocurre constantemente en el Perú, siempre de alguna u otra manera el país nos atropella, eso es un ejemplo digamos para comentar con respecto a la costa, porque a veces cuando hablamos de arte tradicional siempre pensamos que el Perú solamente es andino.

Un ejemplo de lo que es andino, los bordados de Pomabamba; acá estamos hablando a través de una señora que ha llegado a las mismas conclusiones, que muchos movimientos feministas pueden haber debatido y trabajado, pero no han llegado a las mismas conclusiones. Sin escuchar, no han construido desde abajo desde sus propias necesidades y encuentran igual... estamos hablando de una colectividad de 250 familias encabezadas y lideradas por mujeres, porque también ese es otro elemento que estamos considerando, las historias de nuestro país son lideradas por mujeres, los varones hacemos esta chamba, hablamos, hacemos la representación social, pero no decidimos nada, nos han hecho creer que representamos y decidimos, pero en realidad es cuando vemos a alguien en el mercado que está vendiendo y es un varón y de repente cuando uno quiere llegar a un acuerdo para comprar una cantidad y si se percata que ese varón está ligado a la señora y si la señora le aprueba el precio hay negocio.

De todos esos pequeños detalles estamos constituidos los peruanos. Otro ejemplo con respecto a liderazgo, gestión, construcción y sobre el tema de exclusión, mujeres víctimas de la violencia, violencia contra el Estado, todas ellas son mujeres desplazadas llegaron obligadas a Pamplona, todas ellas son ayacuchanas, llegaron la mayor parte de ellas caminando, cargando a sus hijos, sin documentos, en el lapso de 25 años han construido no solamente la casa de ladrillo, de tres pisos, no solamente han construido las pista, han conseguido la titularidad, han construido sus propias empresas, dan educación y salud a sus hijos; y también dan puestos de trabajo, pagan impuestos, es decir el Estado que no les ha dado absolutamente nada, termina siendo beneficiado con el trabajo de todas esas mujeres que todavía siguen esperando que algún día les otorguen las reparaciones, que les hagan saber donde están sus muertos y que el Estado se digne a entregarles los documentos con los cuales sanear sus propias historias. Entonces en el tema de reparación no es victimizarlas, sino por el contrario son gestoras, constructoras, creadoras de otro tipo de ciudadanía.

Tal como ellas lo han señalado, el tema aquí es sobre ciudadanía, no la ciudadanía hegemónica que nosotros tenemos, no la que estamos acostumbrados a entender, sino una ciudadanía plena y total, y esa se ha venido construyendo de abajo hacia arriba y sería importante cambiar los referentes con los cuales nosotros nos estamos moviendo, para poder integrar y construir de manera conjunta desde nuestros idiomas, no desde el español, desde nuestras diversas culturas, desde la ciudad, desde nuestras diversas, complicadas y complejas formas de representarnos que no son las que nos enseñan, ni en la escuela ni en la universidad, y sobre todo comprendernos de una buena vez los peruanos que a resulta de 25 años de violencia, lo único que deberíamos tener claro es que no podemos seguir construyendo un país excluyendo o eliminando al que no es como nosotros, espero que eso nos permita generar una nueva reflexión y nuevamente muchísimas gracias por la invitación.

MARÍA ELENA ALVARADO (*Arqueóloga*)

Desenfranchiados

Una de las cosas que dijo Ana Correa al comenzar su ponencia me parece primordial y se trata de señalar la diferencia entre representar y presentar, en ese sentido, coincido totalmente con ella.

¿Qué es representar?, no vamos a dar clases de semiótica hoy, esa no es la idea, pero sí es importante anotar algunas cosas sobre ello. Creo que en el arte ha habido una tendencia por representar y creo que ahora, con la expansión y exposición de la vida privada de la gente en las redes sociales, que además esperan un feedback a esa exposición, la presentación es un hecho fáctico. A mí como artista plástica esto me ha sucedido, y yo he optado por presentarme y tratar de dejar toda mi alineación estética de lado y simplemente ser yo en el momento en que me toca ser artista. Sin embargo, como curadora, la cosa se complica cuando a uno le toca presentarse. Es decir, un curador en el sentido estricto, es aquel que tiene una idea previa y decide, en base a esa idea previa, juntar una serie de trabajos de artistas y plasmar su idea. Entonces el curador se está presentando él sobre la base de una selección de obras en donde otros se presentan y/o se representan. El problema radica en que ese curador generalmente tiene una autoridad que el mundo del arte le otorga y su discurso se impone sobre los discursos seleccionados: aquí comenzamos con el problema de los derechos y los deberes de los que toman el papel de presentar a otros.

Creo que es importante mencionar el trabajo de Natalia, ya que es parte también de un discurso personal. Natalia es mi prima hermana, yo la conozco muy bien, y son ese tipo de cosas las que creo que a veces es necesario decir porque tenemos que partir todos de nuestra experiencia personal para poder hablar de lo que hacemos. Me pareció excelente cuando Natalia empezó a hablar de "Perra habla", porque en el momento en que Natalia lo hizo, yo no entendí su trabajo y sin embargo ahora soy su fan. Porque creo que lo que Natalia quiso hacer fue algo muy importante. Yo era arqueóloga en ese momento, no sabía la libertad que podía darme un espacio como el arte y Natalia lo que quiso hacer fue ser ella misma. En mi interpretación, lo que vino después fue una reflexión sociológica, mediática, teorizada de un sentimiento muy primario, de algo que conversamos siempre nosotras las mujeres y que tiene que ver con las dificultades de vivir en una sociedad patriarcal. Eso hoy ha tenido repercusiones, que la gente se pregunte si eso

es sociología o arte, si tiene derecho o no, ese es un tema al cual no le voy a dar respuesta porque hoy sólo estoy haciendo preguntas.

Sobre mi experiencia con Desenfranchiados, no sé si alguien lo sabrá, pero lo voy a decir de manera muy breve: Desenfranchiados fue una idea que nació en el 2004 a partir de un grupo de artistas que habían estado trabajando independientemente y que no tenían espacios para exponer sus trabajos. La mayoría de las galerías y las estéticas modernistas que se manejaban, además de los criterios sociales y económicos para vender, los excluían de esa posibilidad. En una galería uno expone no solamente porque es un buen artista, sino por cómo apellida, por como luce, porque es blanco, etc... La idea de Desenfranchiados nació justamente con el objetivo de materializar la oportunidad para mucha gente de exponer trabajos independiente más allá de los criterios de selección acostumbrados por las galerías, mencionados antes. Al principio nosotros utilizamos como estrategia un discurso combativo. Sin embargo, nos dimos cuenta que esa estrategia no era la indicada. Tuvimos conversaciones entre nosotros los que organizamos esta acción y decidimos hacer las cosas de una manera más producida. Nuestro discurso político fue maquillado por un sistema de comunicación más sobrio y por un montaje más limpio. Nuestra estrategia política fue no pedir ningún dato, salvo simplemente las imágenes y en base a eso veíamos quién exponía, sin tomar en cuenta, la formación, raza, nivel cultural etc. de los que participaban. Está de más decir que el éxito fue rotundo y que, de alguna u otra manera, logramos cambiar el mercado del arte en Lima.

Pero continuando con el asunto antes mencionado de los deberes y los derechos de los artistas en el espacio público es necesario contar mi experiencia en el sector público. Cuando trabajé en la Municipalidad de Lima como subgerente de cultura, una de las primeras cosas que hice fue llamar a CiudadaníasX y ponerme en contacto con ellos porque me pareció importantísimo ahondar en el tema que ellos trabajaban. Fue un proyecto con el cual Víctor Vich y yo nos entusiasmos muy rápidamente y quisimos meter toda nuestra fuerza; sin embargo no pasó, y cuando digo no pasó, me refiero a no pasó por el filtro (la alcaldesa finalmente desistió de llevar a cabo el proyecto) y este es un filtro que a mí particularmente me hace dudar de la posibilidad de poder hacer cambios sustanciales, reales y verdaderos, partiendo de las experiencias personales en instituciones públicas, en donde una vez que estás ahí el poder te corrompe.

En este sentido, para mí, es muy complicado poder hablar como una sola María Elena, porque yo soy la María Elena artista, soy la profesora, la curadora, la madre, etc. Y me viene siempre la pregunta de qué derechos tengo yo a decidir qué es lo que los otros deben de pensar, porque yo misma pienso distinto, cuando soy artista, que cuando soy madre por ejemplo, y muchas veces me contradigo.

El punto que yo quiero tocar tiene que ver con el tema de "*quién tiene derecho a..*". El ejemplo perfecto fue mi experiencia en la Municipalidad con la "Chalina de la Esperanza". La "Chalina de la Esperanza" fue un trabajo que hicieron una periodista y dos fotógrafas, que luego fue censurado en el Centro Cultural de la Municipalidad de San Isidro. Cuando Susana Villarán llegó a la Municipalidad era amiga de la gente que estaba ligada a la creación de este colectivo. César Ramos me ayudó mucho y teníamos muchas ganas que la primera muestra hecha por la gestión Villarán en la galería Pancho Fierro fuese un homenaje a José María Arguedas; pero se nos impuso de un momento a otro que debíamos compartir la sala con la exposición de la "Chalina de la Esperanza". No tengo nada contra la exposición; pero estoy completamente segura que si las señoras que tejieron la "Chalina de la Esperanza", encargada por este colectivo amigo de la alcaldesa, hubiesen querido tejer la chalina por su cuenta y me hubiesen pedido o hubiesen pedido el espacio a quién correspondiera para hacerlo, no lo hubieran conseguido, entonces vuelvo al punto, quien presenta a quien o quién representa a quién.

Para mí el tema de gestión cultural es sumamente importante porque creo que aquí estamos hablando de racismo, de la oportunidad de acceso al poder de todo un círculo de privilegiados, como los que están hoy en esta sala. La pregunta es qué podemos hacer para ser conscientes y encontrar fórmulas para comprobar la existencia de una verdadera democracia. Yo me molesté mucho con el asunto de la "Chalina" porque veía a estas señoras que la habían tejido rodeadas de un montón de gente que las adulaba porque estaban de moda. Y repito, estas señoras no hubieran podido exponer sus chalinas si la iniciativa hubiera salido de ellas.

Y en este contexto me hago la pregunta: ¿Cómo formar colectividades voluntarias y democráticas?

Yo soy una persona que nunca voy a perder la esperanza de poder hacer trabajo colectivo. Mi experiencia ha sido buena. Mi experiencia en Desen-

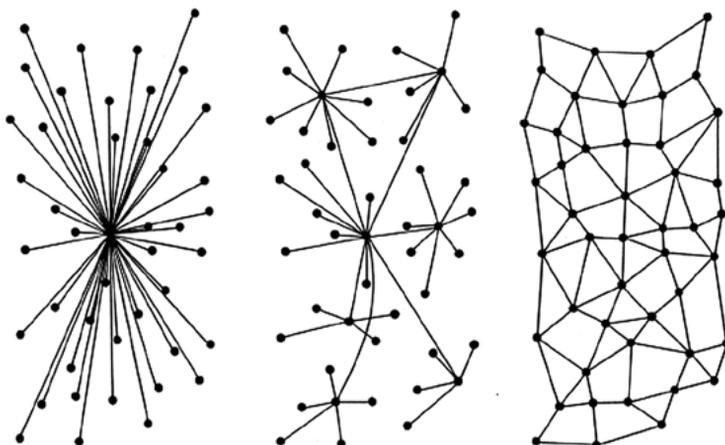
franquiciados, como profesora, porque yo hago trabajo colectivo en clase, y mi experiencia como subgerente de cultura también quiso ser colectiva pero me choqué con la realidad y me di cuenta que eso es imposible, en este sistema, en donde cuando uno tiene poder tiene que aplastar al que está debajo para sobrevivir y eso no va conmigo así que renuncié. Entonces para terminar quiero formular la siguiente pregunta:

¿Cómo hago activismo sin mutar mi manera de ser yo, María Elena Alvarado, y encontrarme con otros que son como yo y no aprovecharme de otros que no son como yo?

Roberto Bustamante

(Antropólogo e investigador en nuevas tecnologías y culturas)

Tanto las redes sociales, como el Internet constituyen un proceso que tiene más de veinticinco años de avance en la innovación de tecnologías, y esta nueva idea, que ha sido trabajada por Manuel Castells: no solamente es Internet el que cambia, sino que es un cambio que viene de atrás, la comunicación ha cambiado esta idea, como la imagen clásica de un rizoma.



Todos empezamos con una sociedad bien centralizada donde hay una globalización, un mensaje central que se difunde poco a poco al resto, y esa red se va expandiendo. Tenemos al final algo mucho más complejo donde no hay centro. Si nosotros queremos hacer activismo social, activismo cultural y/o político resulta que los mensajes se van distribuyendo mas allá de nuestra propia voluntad, por ejemplo si lanzamos una imagen, un video, resulta que éste empieza en una unidad y poco a poco las redes se van transformando en estas redes distribuidas; es un poco un tipo de revolución. Hay un nuevo paradigma que hace que esto funcione dice Castells, paradigma del “informacionalismo”.

Lo que dice Castells, es que las personas hoy en día pertenecen a varias redes y mantienen lealtades diversas. La idea básica es, por ejemplo, que uno es militante de un partido; pero en las redes no, socialmente la gente

que participa de una colectividad, desafía la otra, y no se pueden controlar estos flujos de información. Esto es un tema que ataca la propia identidad de la democracia. Les quiero citar un párrafo del último libro de Castells: *"la crisis más importante de la democracia en las condiciones de la política mediática es el confinamiento de la democracia al ámbito institucional en una sociedad en la que el significado se produce en la esfera de los medios de comunicación"*. Entonces existe un desfase fuerte. Es interesante porque nosotros seguimos discutiendo la crisis de la democracia representativa en el Perú, cuando deberíamos hablar de un proceso que es más global; acaso los partidos políticos solamente tienen crisis política en el Perú, los movimientos sociales tienen crisis solamente en el Perú. Es decir están en todos lados, hay un desfase de lo que está ocurriendo ahí y lo que ocurre en las esferas más institucionalizadas como puede ser el Congreso peruano o el gobierno. Hay un desfase ahí muy importante que tiene que ver con la propia democracia; los partidos tienen que reconstruirse.

Castells afirma que más que cambiar la realidad, se trata de acoplarse a la realidad, es decir hay una nueva realidad en los procesos y en las formas de hacer política o en las formas de hacer activismo. Imágenes de gente del siglo XX que hizo una gran fiesta y se acopla a un evento y luego se desacoplan y siguen con su vida normal. Son convocados, participan, pero uno no puede decir esta gente participa, es parte de una institución, de una organización, pues no, son cuestiones más bien efímeras, voy, me conecto, participo, busco información, flujos y al día siguiente dejé de participar. A veces decimos "vamos a crear un movimiento", entonces hacemos el tema del activismo, un movimiento que no va a acabar nunca. No, aquí se trata del reino de lo efímero, creamos pequeños happenings o pequeñas intervenciones las cuales pueden ser muy fuertes en su momento, pero pensar que pueden generar un tipo de permanencia en tiempo es mucho más complicado.

Por ejemplo tengo unos datos de dos fuentes, una de ellas es Facebook: un dato que me pareció interesante es que nosotros todo el tiempo estamos recibiendo información, esta información se ha construido en base a lo que nosotros mismos hemos puesto en Facebook. Resulta que en el 2010 la mayoría de peruanos conectados a Facebook estuvo entre los 12 y 18 años, y el otro grupo fuerte entre los 19 y 24 años. ¿Cómo se construyó esta data?, en base a lo que todos nosotros hemos subido al Facebook. El año pasado hice un taller de Internet para chicos en el distrito de Independencia y yo les decía: les apuesto a que puedo saber a cuántos chicos

de Independencia les gusta el Facebook, entonces empezaron a decir que era imposible. Así que busqué los filtros de ensayo y les dije la cantidad de chicos de Independencia que les gusta el Facebook. Por lo tanto estamos hablando de un proceso en el cual a la gente ya no hay que buscarla, ellos mismos te dicen, la gente está produciendo mucho más información de la que nosotros creemos. Antes nosotros decíamos “nosotros vamos a ir a informarles” pero en realidad ellos ya están produciendo información.

Si nos preguntamos a quiénes queremos llegar si queremos hacer activismo por redes sociales; el grupo de 18 a 24 años es el que tiene más actividad.

Otro tema: ¿los chicos ahora por donde se informan?, en un estudio que hizo la Universidad Católica que Nelson Manrique publicó en su columna en año pasado en La República, se dice que cada vez hay más chicos que están aprendiendo o informándose, ¿y por dónde se informan? hay un fuerte grupo que se informa por televisión, pero cada vez hay más jóvenes que se están informando por Internet, y cuando se les pregunta sobre qué se informan, contra el sentido común, mucha gente se está informando sobre política. Sobre todo durante la época de las elecciones, era interesante ya que entrabas al Twitter y podías ver lo que la gente opinaba de los debates presidenciales, y eran debates bien ricos que no estaban encaminados con la vieja comunicación política; aunque era con lenguaje político, pero era interesante cómo la gente iba opinando sobre cada candidato, allí también había gente que estaba produciendo información.

Por otro lado, lo interesante de esta serie “Lost” de la cual sólo he visto el último capítulo en un afán de curioso para saber qué cosa pasaba. Porque en lo cultural, los fanáticos de “Lost” tienen mucho que aprender de los grupos de activistas culturales de los 80 o 70, ya que cuando pasaron el último capítulo de “Lost”, la gente vivía pegada, no a la televisión, ni al cable, sino buscando algún canal pirata en Internet para ver ese capítulo al mismo tiempo que lo veían las personas en Estados Unidos. No era el tema, voy a esperar dos semanas más para que en Lima lo pasen; no, la gente entraba a salones de canales piratas para informarse y ver el capítulo; pero el tema no era mucho el interés por el capítulo, sino alrededor se formaban amplias salas de chat donde la gente empezaba a discutir en tiempo real cada segundo, cada aparición, cada personaje, cada frase, de lo que acababa de pasar en la temporada pasada, era interesante ya que la gente cargaba información.

El tema de la televisión es que es univocal, va en una sola dirección, en cambio en el chat la gente que iba participando en tiempo real, iba cargando información de lo que estaba viendo, compartiendo, transmitiendo, participando. Entonces efectivamente se trata de un tema de aprender de estos fans, es un tema de convergencia donde la gente participa en redes y colabora en tiempo real, tenemos mucho más que aprender de estas movidas espontáneas. Las personas entran a un foro, se conectan, participan, se hacen socios, amigos de un grupo por Facebook, entran y salen, todo el tiempo están participando, están produciendo información.

Hay un esquema muy interesante: a finales de los 90 aparecieron grupos de Internet (no había Facebook), que armaban historias paralelas de Harry Potter, usaban pedacitos de Harry Potter para hacer historias del personaje, una "fans fiction". Quienes tenían los derechos de Harry Potter se fueron en contra de estos grupos para cerrarlos ya que decían que ellos eran los dueños, pero toda esa gente de Internet defendió sus derechos.

Para cerrar con el tema, ya hemos visto todo el esquema de "Anonymous" y nos pareció interesante, pero al final puede ser manejable, porque toda esta convergencia de participación en tiempo real puede jugar también en contra y decir - tú no sabes quién está detrás de esta máscara.

Creo que hay desafíos y oportunidades, para aprovechar oportunidades primero hay que saber cuáles son las lógicas de la gente, de todos estos jóvenes que están participando en Facebook y tener en cuenta que, además, cualquier tipo de escenario aparentemente positivo, puede estar en nuestra contra, finalmente es un río revuelto, es la tormenta perfecta donde cualquier cosa puede suceder.

SOBRE LOS AUTORES

Cecilia Rivera

Directora de *Anthropologica* del departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú donde es docente en la sección de Antropología. Actualmente es coordinadora peruana del proyecto Medidas de Inclusión Social y Equidad en Instituciones de Educación Superior en América Latina (MISEAL) co-financiado por la Comunidad Europea. Sus temas de investigación son diversidad lingüística, género y desarrollo urbano.

Norma Fuller

Ph.D en Antropología, Universidad de Florida, Gainesville, EE.UU.; DEA Etudes Approfondies en Ethnologie Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París, Francia; Psicóloga Clínica, Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro, Brasil; Licenciada en Antropología, Pontificia Universidad Católica del Perú; Bachiller en Ciencias Sociales con mención en Antropología Pontificia Universidad Católica del Perú. Profesora Principal Departamento de Ciencias Sociales, especialidad Antropología, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Carlos F. Cáceres

Médico, maestro en salud pública y doctor en epidemiología social, es profesor de salud pública de la Universidad Peruana Cayetano Heredia, donde dirige la Unidad de Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano. Es también fundador y director del Instituto de Estudios en Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano. Tiene más de veinte años de experiencia en investigación en VIH, salud y derechos sexuales y reproductivos; además coordina varios proyectos de investigación en VIH e ITS, sexualidad, y políticas públicas. Ha sido autor y editor de numerosas publicaciones en el medio local y en revistas internacionales, y forma parte de comités científicos de varias revistas científicas. Es también miembro de los comités técnicos asesores de la OPS, la OMS, el Fondo Mundial contra el SIDA, la Tuberculosis y la Malaria, y del Grupo de Trabajo en Poblaciones Clave de la International AIDS Society.

Mihaela Radulescu

Filóloga rumana especializada en semiótica de la cultura, con estudios de licenciatura y educación en la Universidad de Bucarest, Rumanía; con maestría en la Pontificia Universidad Católica del Perú y doctorado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es investigadora y docente universitaria en la PUCP y UNMSM, directora de la revista Memoria Gráfica y del Laboratorio de Investigaciones y Aplicaciones de Semiótica Visual PUCP; crítica de arte y curadora.

Herbert Rodríguez

Artista, investigador, docente y activista (en defensa de los derechos culturales y del patrimonio cultural). Estudió en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú (1976-1981). En la década del ochenta, participó en la Movida Barranquina (Taller Huayco E.P.S., A.V.A.), y junto con Los Bestias, en la Movida Subterránea (Festivales de Arte Total, 1984-1986). Impulsó la campaña ARTE/VIDA (serie de murales collage contra la violencia política en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos) en los años 1989-1990. Ha realizado más de treinta exposiciones individuales. Organizó "17 Años de Arte Limeño Alternativo" (1997) en el C.C.P.U.C. Fue consultor del INC (2009) para el proyecto "Cultura y Desarrollo", miembro de la Comisión de Adecuación de la Escuela de Bellas Artes a la Ley Universitaria (2009-2010), y asesor artístico del C. C. El Averno (2000-2012). Actualmente es docente en el Instituto San Ignacion de Loyola.

Alfonso Silva-Santisteban

Médico Cirujano de la Universidad Peruana Cayetano Heredia, magister en Salud Pública con mención en Epidemiología de la Universidad de California, Berkeley. Es investigador asociado de la Unidad de Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano de la UPCH y del Instituto de Estudios en Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano. Consultor en salud ha participado de numerosas investigaciones a nivel nacional e internacional.

Jorge Miyagui

Estudió en la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Tiene exposiciones individuales en Helsinki (Finlandia), Cusco, Chiclayo, Lima y otras ciudades del Perú. Así como exposiciones colectivas dentro y fuera del país. Su trabajo ha estado ligado a experiencias de contracultura, intervenciones colectivas en espacios públicos y organizaciones culturales alternativas.

<http://www.jorgemiyagui.com>

Ana Correa

Actriz Profesional y Directora. Es integrante del Grupo Cultural Yuyachkani desde 1978. Bachiller en Educación, Profesora de Educación Artística con mención en Arte Dramático, Instructora de Artes Marciales, Taichi y Qi-gong, con grado de Today (S´HUAN FA). Directora del Proyecto de teatro para niños y adolescentes "Tirulato". En el 2012 recibió del Ministerio de Cultura el reconocimiento como Persona Meritoria de la Cultura "por el sostenido trabajo de acercar el teatro, desde la diversidad de expresiones que lo caracterizan, a nuevas generaciones, nuevos públicos y nuevos espacios". Actualmente es profesora de Entrenamiento Corporal y Teatro Comunidad en las Facultades de Artes Escénicas de la PUCP y UCSUR.

anacorreab@yahoo.es

Natalia Iguñiz

Licenciada en artes plásticas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, docente, pintora, fotógrafa, diseñadora y artista visual cuya obra aborda y cuestiona temas en torno a los derechos humanos, la maternidad y la identidad de género. Con participación en exposiciones individuales y colectivas nacionales e internacionales. Ha recibido numerosos premios por su participación en concursos de Arte.

Fernando Olivos

Artista plástico con estudios en Perú y España, vive y trabaja en Lima. Actualmente coordina el proyecto Ciudadaniasx: activismo cultural y derechos humanos del Instituto de Estudios en Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano (IESSDEH) que trabaja en convenio con la Facultad de Salud Pública de la Universidad Peruana Cayetano Heredia. En Ciudadaniasx se crean, en conjunto con otros artistas, además de académicos y activistas, intervenciones de arte público, de activismo cultural como medio para luchar contra el estigma y la discriminación, y en favor de los derechos y la plena ciudadanía de todos y todas. Estas intervenciones sirven también como punto de inicio de acciones destinadas a sacar a la luz temas invisibilizados, generar debate e incidir en políticas públicas.

Cecilia Olea

Activista feminista, ha realizado estudios de Antropología Social. Es integrante del Centro de la Mujer Peruana "Flora Tristán" desde hace más de tres décadas. Ha realizado trabajos en participación política y en los últimos años está dedicada al activismo en derechos sexuales y derechos reproductivos.

César Ramos

Antropólogo, curador independiente, investigador y crítico de arte; fotógrafo, periodista, operador, promotor y productor cultural, autor de publicaciones, lleva más de veinte años dedicado a la promoción y desarrollo de las múltiples culturas populares: músicos, bandas provincianas, artistas plásticos tradicionales, ceramistas y talleristas.

María Elena Alvarado

Arqueóloga de la Pontificia Universidad Católica del Perú, metodóloga con exposiciones individuales y grupales.

Enseña teoría del arte lo cual es su gran pasión, creadora del colectivo Desenfranchiados, ha participado en la vida política como Gerente de Cultura de la Municipalidad de Lima.

Roberto Bustamante

Consultor en ciberculturas y usos y prácticas en tecnologías de información y comunicación. Editor del blog el.morsa.pe, activista en temas de derechos digitales, docente en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya y actualmente encargado del Área de Evaluación y Monitoreo de la Dirección General de Tecnologías de Información del Ministerio de Educación.



ISBN: 978-612-45518-9-5



9 786124 551895