



*Encuentro para el Diálogo Creativo y Permanente entre Pares*

Conexión  
**HEMISFERIO**





## Ministerio de Cultura

**Carmen Inés Vásquez Camacho**  
Ministra de Cultura

**Felipe Buitrago Restrepo**  
Viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja

**José Ignacio Argote**  
Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio

**Claudia Isabel Victoria Niño Izquierdo**  
Secretaria General

**Amalia de Pombo Espeche**  
Directora de Artes

**Ángela Marcela Beltrán Pinzón**  
Coordinadora Grupo de Danza

**Xiomara García Ortiz**  
**María Adelaida Piedrahita García**  
**Ma. Teresa Galindo R.**  
Grupo de Danza

## Equipo Conexión HEMISFERIO

**Natalia Sefair López**  
Asuntos Internacionales  
y Cooperación del Despacho de la Ministra

**Adriana González Hassig**  
Coordinadora Grupo de Emprendimiento Cultural  
PALCO

**Adriana Alicia Bejarano**  
Coordinadora Grupo de Divulgación y Prensa

**Alicia Cristina Jiménez Mantilla**  
Periodista Asuntos Internacionales y de Cooperación  
Grupo de Divulgación y Prensa

## FOCO CULTURA ESPAÑA COLOMBIA

**Exc. Sr. D. Pablo Gómez de Olea**  
Embajador de España en Colombia

**D. Eduardo Fernández Palomares**  
Directora General de Acción Cultural Española

**Dña. Pilar Gómez Gutiérrez**  
Director de Producción de Acción Cultural Española

**D. Francisco Tardío**  
Coordinación General Foco Cultura España Colombia

**Dña. Elena Díaz**  
Área de Análisis y Valoración en Artes Escénicas  
de Acción Cultural Española

**Dña. Marta Canorea**  
Coordinación Local Foco Cultura España Colombia

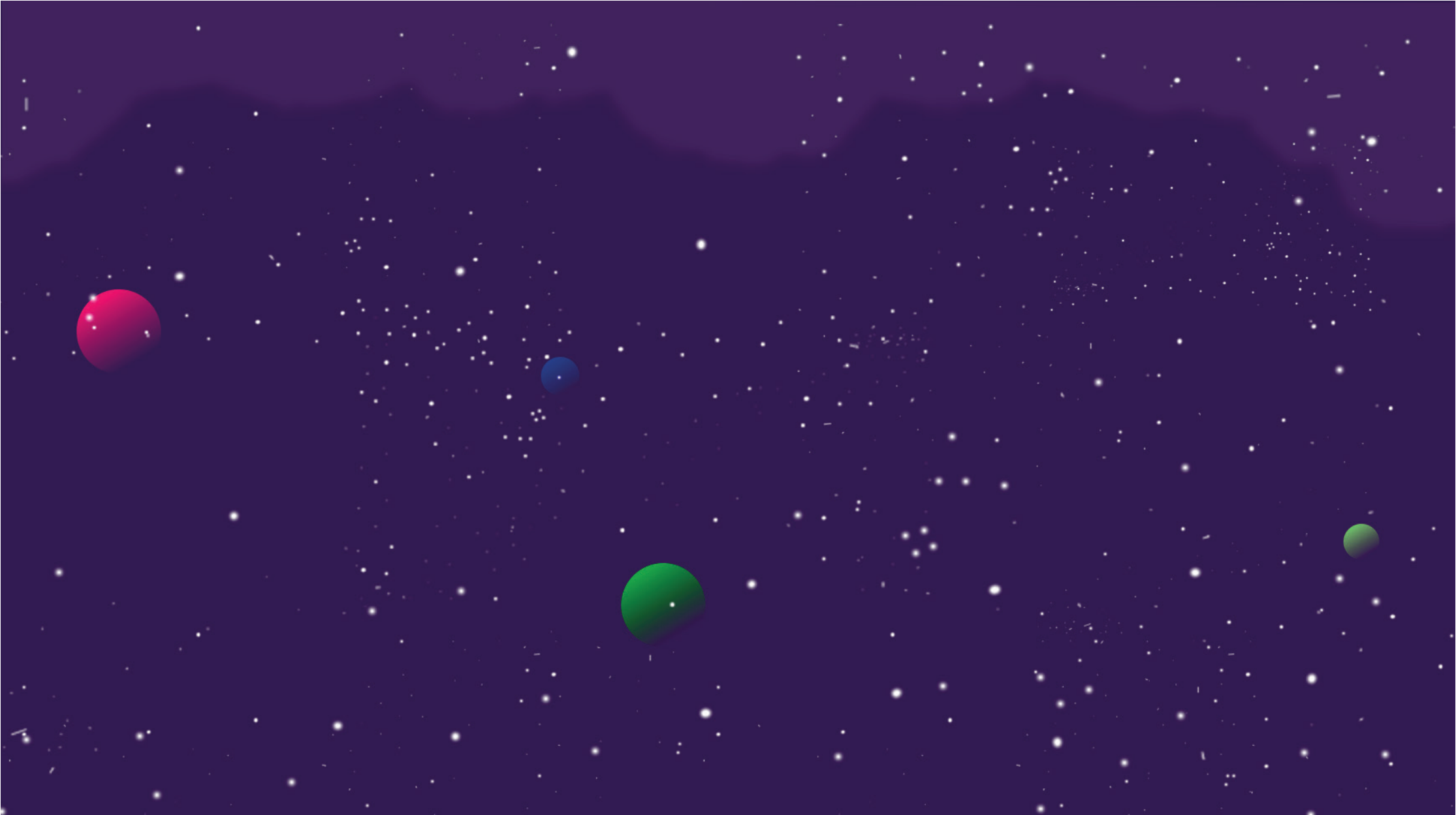
## FUNDACIÓN ARTERIA

**Nelly Peñaranda Rodríguez**  
Directora

**María Fernanda Ariza Niño**  
Coordinadora

**Dana Cárdenas Ortiz**  
Apoyo a la Coordinación

**Jorge Cortés Benítez**  
**Julián Harruch Morales**  
Correctores de estilo



Durante un largo tiempo la ciencia consideró que la capacidad creativa de una persona dependía de uno de los hemisferios del cerebro.

Hoy en día sabemos que la creatividad y el pensamiento divergente están estrechamente relacionados a las conexiones entre ambos hemisferios cerebrales.

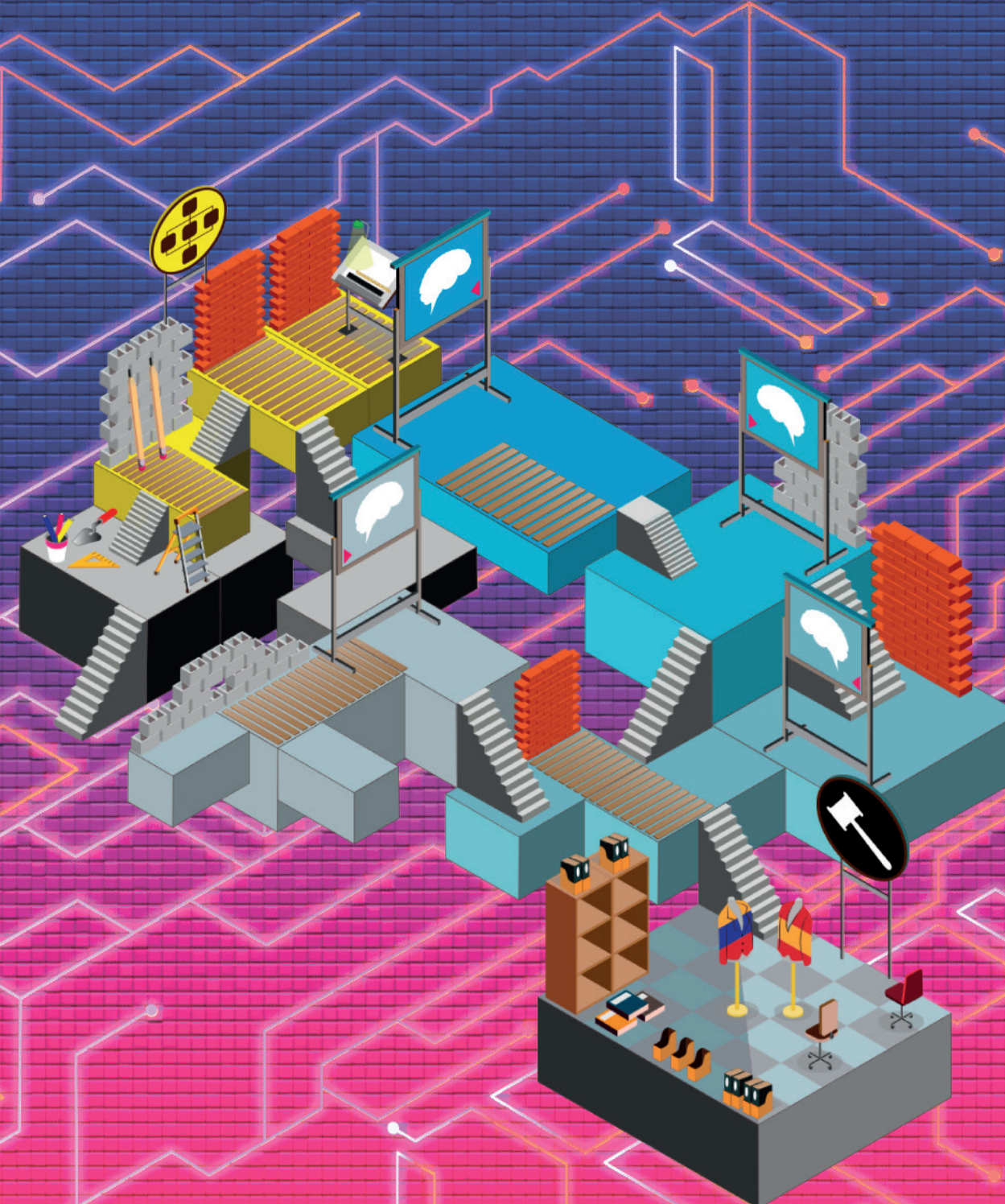




Quando compartimos nuestras experiencias el conocimiento aumenta significativamente.



Son las conexiones las que permiten hacer realidad nuestros sueños.



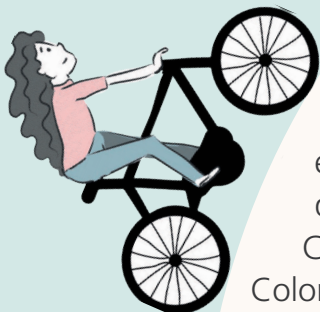
## CONTENIDO

<b>Metodología: El camino y el encuentro</b>	<b>10</b>
<b>Herramientas para la gestión cultural</b>	<b>15</b>
Condiciones, herramientas y estrategias para una profesión cultural en dignidad (o el trabajo con gusto, no pica)	16
Concretando lo intangible: condiciones, herramientas y estrategias para un mejor ejercicio de la gestión cultural	18
<b>Transformaciones sociales</b>	<b>23</b>
Encuentro Conexiones Hemisferio:	
Gestión y Prácticas artísticas para el cambio social	24
Mediación cultural y diversidad: la transformación del imaginario social	30
<b>Educación y arte</b>	<b>33</b>
Por una clase viva: Un reto poético-político	34
The teacher is present	37
<b>Circulación de las artes vivas</b>	<b>39</b>
La Circulación de las Artes Vivas en Iberoamérica:	
Trabajo en red, utopías y hackeos Conversación en Conexión Hemisferio	40
Relaciones inter y transnacionales para la formación y circulación de las Artes Vivas: Concelebrando El Futuro. Perspectivas y Posiciones	43
<b>Políticas públicas para el Sector de las Artes Vivas</b>	<b>46</b>
Política y cultura en Colombia	47
La cultura en España	57
<b>Reflexiones finales</b>	<b>62</b>
MINCULTURA	63
ACE	64





# PRESENTACIÓN



“CONEXIÓN HEMISFERIO - Encuentro para el Diálogo Creativo y Permanente entre Pares” se planteó como un espacio para la puesta en común y para la construcción colectiva de saberes en torno al ejercicio de la gestión cultural; como un espacio en el que se entiende a este universo de la cultura desde lo humano, lo sensible y lo social. Este encuentro se realizó en el marco del programa FOCO Cultura España – Colombia 2018/2019 y fue organizado en conjunto por el Ministerio de Cultura de Colombia, Acción Cultural Española (AC/E) y la Fundación Arteria. El objetivo era acercar las experiencias de España y Colombia en cuanto a las dinámicas de la gestión cultural que se desarrollan en los espacios llamados a fomentar las artes y tender puentes entre las entidades de ambos países construyendo lazos de cooperación y conocimiento que puedan ponerse al servicio de otras experiencias.

El diseño del encuentro se planteó desde la necesidad de construir conocimiento a partir del compartir de las experiencias y es por esto que se desarrolló a partir de la conformación de mesas de trabajo que facilitaron el debate sobre los aciertos y desafíos de la gestión cultural iberoamericana de cara a cuatro ejes temáticos: Las herramientas básicas necesarias para la realización de nuestro trabajo, El rol de la gestión y del arte en la transformación de lo social, Las conexiones entre la Educación, la Comunidad y el Arte y La importancia de relaciones inter y trans regionales en el marco de la formación y la circulación de las artes vivas.

En este documento reposan las memorias de CONEXIÓN HEMISFERIO, que parten de una descripción de la metodología utilizada, pasando por las relatorías gráficas y narrativas de las discusiones correspondientes a cada una de las sesiones de trabajo para cerrar con las reflexiones conceptuales resultado del encuentro.

Se hace importante aclarar que las reflexiones relatadas a continuación reflejan el sentir del sector y no expresan de manera directa la postura del Ministerio de Cultura.



## METODOLOGÍA: EL CAMINO Y EL ENCUENTRO

Por Adriana Urrea



En junio de 2018 tuvo lugar, durante cuatro días (del 5 al 8), un encuentro de gestores culturales de Colombia y España: **Conexión Hemisferio: Encuentro para el diálogo creativo y permanente entre pares<sup>1</sup>**, que se planteó como:

**Un espacio para la puesta en común y para la construcción colectiva de saberes en torno al ejercicio de la gestión cultural; como un espacio en el que se entiende a este universo de la cultura desde lo humano, lo sensible y lo social.**

**[...] El objetivo [fue] acercar las experiencias de España y Colombia en cuanto a las dinámicas de la gestión cultural que se desarrollan en los espacios llamados a fomentar las artes y tender puentes entre las entidades de ambos países, construyendo lazos de cooperación y conocimiento que puedan ponerse al servicio de otras experiencias.**

**El diseño del encuentro se plante[ó] desde la necesidad de construir conocimiento a partir del compartir de las experiencias. (Ministerio de Cultura de Colombia y Acción Cultural Española. Cuaderno de presentación de Conexión Hemisferio. 2018 (Énfasis añadidos)).**

Organizado durante casi un año, de manera transatlántica y virtual, este encuentro partió del reto de imaginar un futuro para la gestión cultural de ambos países. Se proponía compartir las experiencias que cada participante traía en su valija, con la convicción que la inteligencia colectiva potencia el pensamiento y moviliza el deseo y las prácticas.

Antes de encontrarse, cada grupo<sup>2</sup> –el colombiano y el español, provenientes en cada caso de regiones y modalidades de trabajo diferentes– había reflexionado, a su manera, sobre las preguntas y los aportes que podrían poner en común. Tal como el texto de Poma de Ayala<sup>3</sup> que acompaña su dibujo, el espíritu del encuentro sería como un “descanso de la cosecha” de la labor de años. Ese descanso permitiría conversar, mirar en perspectiva, retomar fuerzas, imaginar lo posible para seguir de nuevo con la siguiente siembra; suspender, durante ese lapso, el relato de la precariedad, de la necesidad o escasez; para avizorar las potencias y posibilidades.

De esta etapa previa al encuentro surgieron diversas preguntas, que a continuación resumo.

Con respecto al hacer mismo de las artes y la gestión cultural, **¿cómo dejar de pensar en términos de disciplinas, dado que la “in-disciplina” permite abordar mejor las dinámicas artísticas y culturales de esta época y de la vida misma?**

<sup>1</sup> Este encuentro se realizó en el marco del programa FOCO Cultura España – Colombia 2018/2019 y fue organizado de manera conjunta por el Ministerio de Cultura de Colombia, Acción Cultural Española (AC/E) y la Fundación Arteria. Tuvo lugar el Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>2</sup> Entre las personas asistentes a lo largo de los cuatro días hubo docentes, gestores de proyectos culturales, directores, productores, actores, artistas y programadores.

<sup>3</sup> Felipe Guamán Poma de Ayala (en quechua Waman Puma, 1534 - 1615), de padre español y madre quechua, escribió una larga carta al Rey Felipe III, Primera Nueva Corónica y Buen Gobierno, en la que daba cuenta del Imperio Inca antes y después de la llegada de los españoles. Es un documento de más de mil páginas y cuenta con cerca de cuatrocientos dibujos. Palabra e imagen dan cuenta, como propone Silvia Rivera Cusicanqui, de un “mundo al revés”, concepto sobre el que volveré más adelante.

# IUNIO HAVCAICVSQVI



IUNIO HAVCAI CVSQVI [descanso de la cosecha]. Ueue con el sol en la fiesta del sol. (Poma de Ayala, 1615-1616, 246 [248])

▲ HAVCAI CVSQVI [Descanso de la cosecha]. Ueue con el sol en la fiesta del sol. (Poma de Ayala, 1615-1616, 246 [248])

Sobre la labor social de las artes y la gestión cultural, ¿cuál es la capacidad de transformación social de las artes y la gestión cultural?, ¿qué capacidad de transformación tienen las instituciones públicas dependientes de entornos políticos -locales o regionales- para adaptarse a cambios en las fórmulas de gestión y de creación, con el fin de ampliarlas a contextos internacionales? Y ¿cómo las artes escénicas se posicionan desde determinadas visiones políticas y afectan a lo real?

En relación con los públicos, los cuestionamientos fueron ¿cómo lograr que estos sean partícipes no solo de las obras acabadas, sino de los procesos?, ¿cuáles son los formatos idóneos para cada tipo de escenario y de ciudad? y ¿cómo idear formas de captación de públicos?

Acerca de la sostenibilidad, ¿cómo reducir el desequilibrio entre los ámbitos de la gestión privada y la gestión pública en la fluidez y duración de los proyectos? y ¿cómo encontrar sostenibilidad en las organizaciones culturales?

Sobre cómo las artes vivas se vinculan con lo educativo, ¿aún lo siguen considerando un aspecto periférico o un elemento central?

Con respecto a las relaciones futuras entre organizaciones, ¿cómo crear redes duraderas locales, nacionales e internacionales sólidas que permitan la circulación de obras y de saberes? y ¿cómo establecer alianzas efectivas y duraderas en la región iberoamericana para la circulación de productos escénicos?

Finalmente, las relaciones con las instituciones se planteó un interrogante adicional: ¿cómo lograr que los entes encargados de la cultura en los territorios se apoyen en la gestión y experticia de las organizaciones que llenan sus propios vacíos?

Dado que el encuentro buscaba propiciar “un espacio no común para elevar el pensamiento” que permitiese “entablar un diálogo fértil y construir la internacionalización desde lo intangible” (en palabras de Ángela Beltrán, coordinadora del encuentro por parte del Ministerio

de Cultura de Colombia), era necesario arriesgar una metodología experimental. Así lo afirmó el primer día del encuentro Cristina Alonso (coordinadora por parte de Acción Cultural Española): fue preciso crear de antemano un espacio “para expresar los pensamientos que nos acompañan” y que, al cabo de los cuatro días, permitiese que los participantes se conocieran. Implicaba, además, entrar en materia sin presentaciones previas del grupo.

Las preguntas mencionadas anteriormente se transformaron en cuatro cuestionamientos esenciales, cada uno de estos sería la guía de un día de trabajo:

**Día 1, martes 5 de junio:** ¿Cuáles son las condiciones, herramientas y estrategias necesarias para realizar nuestro trabajo de manera digna? Se propuso pensar esta pregunta desde cuatro dimensiones, a saber: lo político, lo social, lo cultural y lo ambiental<sup>4</sup>; y desde tres condiciones: básicas (lo mínimo que debe existir para hacer una buena gestión cultural), óptimas (las buenas condiciones para realizar el trabajo) e ideales (aquellas soñadas para lograr llevar a cabo lo propuesto).

**Día 2, miércoles 6 de junio:** ¿Qué estrategias podemos construir desde las prácticas de gestión y artísticas para movilizar acciones e imaginarios que transformen y mejoren lo social? Se propuso que se pensara la transformación desde cuatro aristas: las relaciones, los conocimientos, las poéticas y la participación; nuevamente a partir de las condiciones básicas, óptimas e ideales.<sup>5</sup>

**Día 3, jueves 7 de junio:** Transformar la mirada: las artes vivas como metodología para el cambio de paradigma en educación. A diferencia de los días anteriores esta no fue una jornada de discusión en grupo, sentados en mesas, hablando, discutiendo y escribiendo sobre tableros; sino que se trató de una Conferencia bailable: Suspenso. El objetivo central era evidenciar la importancia del cuerpo para pensar y construir comunidad.

**Día 4, viernes 8 de junio:** ¿Cómo construir relaciones inter y trans-regionales para las artes vivas en el contexto iberoamericano? Las dimensiones previstas para abordar este tema fueron tres: los saberes, las obras y las formas de gestión.

Esta metodología estuvo impulsada por un fuerte espíritu colectivo (en su construcción y en sus fines), con una dinámica flexible, basada en la confianza y en la voluntad de hacer visible tanto el proceso de construcción de pensamiento como el resultado diario

<sup>4</sup> Se sugirió que lo político planteaba las siguientes preguntas: ¿quién hace las políticas públicas?, ¿están legitimados los gestores culturales para hacer políticas públicas?, ¿en qué marco jurídico se hace la gestión cultural? y ¿cómo se evalúan los proyectos y procesos culturales?; que lo social se abría a dos preguntas: ¿a quién se dirige la gestión cultural? y ¿quién se dirige a los gestores culturales? Lo cultural llevó a pensar ¿qué hacen los gestores culturales? y ¿cómo evaluar su hacer? En lo ambiental se reunieron las personas que trabajan en este campo y los recursos económicos y técnicos con que lo hacen.

<sup>5</sup> Por relaciones se entendieron los vínculos construidos entre los distintos agentes e instituciones del sector; por conocimiento el que surge de las prácticas de gestión cultural, que más allá de lo meramente operativo y tiene un impacto en los modos de pensar y sentir de todos los involucrados en el campo cultural. Por Poética se entendió la movilización y el impulso de las potencialidades creativas de los agentes e instituciones del sector, así como de las comunidades a las que pertenecen. Y, por último, la participación ciudadana, como los movimientos para que las comunidades no ocupen el rol de simples espectadoras de productos artísticos, sino que hagan parte del proceso de creación artística y cultural en su conjunto.

de cada jornada. Recuerda al cumbite<sup>6</sup> haitiano, que es una forma de trabajo agrícola cooperativo en la cual los miembros de una comunidad se comprometen voluntariamente y sin remuneración a realizar las labores necesarias para apoyar a un beneficiario, cuya única obligación es proveer alimento y bebida abundante a los trabajadores convidados. Es una suerte de fiesta que ofrece salidas comunitarias y políticas a las situaciones de un presente complejo, que exige actualizar prácticas y discursos. Un personaje, el simidor, anima con su canto y un tambor el trabajo colectivo. En el caso de Conexión Hemisferio fueron muchos los simidores y tuvieron la función de hacer la memoria de lo acaecido casi minuto a minuto, mediante la imagen y la palabra: los dos o tres activadores que daban nuevos horizontes a las preguntas planteadas cada día, el infógrafo pintaba, el fotógrafo capturaba muchos instantes, las dos videografistas registraban el movimiento y los cinco relatores atrapaban y ordenaban las ideas. El grupo completo era el beneficiario, no obstante hubo un equipo cuidadoso de anfitrionas que se adelantaba a las necesidades, evitaba percances y cuidaba que no faltaran el alimento y la bebida.<sup>7</sup>

Además de la fuerza solidaria y colectiva que movilizó, Conexión Hemisferio creó ese lugar-común<sup>8</sup> del que habla el martiniqués Édouard Glissant, donde un pensamiento del mundo encuentra siempre otro pensamiento del mundo (2008 (Énfasis añadido)). El imaginario de un lugar se conecta con la realidad de todos los lugares del mundo. El archipiélago es la imagen de donde surge este imaginario: una isla que está vinculada con las islas a su alrededor. Y de allí surge la posibilidad de un pensamiento archipiélago, según este autor. En el lugar-común en cuestión se encontraron pensamientos con miras a lo posible y lo justo, porque “el pensamiento se espacia realmente en el mundo. Informa el imaginario de los pueblos, sus poéticas diversificadas, que a su vez el pensamiento transforma, es decir, en las que se cumple su riesgo” (Glissant, 2008).

Este pensamiento se aleja de las certezas arraigadas, prepara para los sismos de la tierra y las erupciones de los volcanes del pensamiento. Es la posibilidad de los cataclismos en el pensamiento que desconocen la linealidad imperativa, se saben frágiles y erráticos, como son las fronteras en el archipiélago: sin muros. Es abandonar el infinitivo y pensar en gerundio<sup>9</sup>: el ser-como-siendo.

<sup>6</sup> Palabra cumbite, del creol haitiano, deriva de la voz española convite. Es un tipo de asociación de ayuda mutua a la cual hace alusión el escritor haitiano Jacques Roumain en su novela Gobernadores del rocío (1944), la comunidad logra encontrar agua de nuevo para regar la tierra devastada y seca. A diferencia de las prácticas del vudú, que limitan las fuerzas a para enfrentar los problemas de sequía, deforestación, hambre y rencillas comunales; el cumbite crea formas de organización horizontal que propician las luchas contra las explotación colonial y capitalista. En el caso de la novela en cuestión, se trataba de remover las consecuencias que habían dejado diecinueve años de ocupación norteamericana en ese país. El invasor no sólo había llegado a controlar las aduanas, los gastos del estado y la policía; sino que impuso una constitución en 1918 según la cual se aseguraba el derecho a la propiedad inmueble de los extranjeros, que implicó el despojo de tierras al campesinado, con el consecuente desplazamiento. Ante el arrasamiento que produjo la ocupación, los artistas e intelectuales dirigieron la mirada y sus preguntas a lo que podría hacer emerger la fuerza para reconstruirse. Ello implicó recorrer el país y el encuentro de una cultura que ignoraban. El cumbite fue una de las prácticas que, según Roumain, tendría el poder para articular las fuerzas políticas con principios solidarios.

<sup>7</sup> En las páginas web de las tres instituciones organizadoras pueden verse las pinturas, fotografías y videos del encuentro, así como leerse las relatorías de los cuatro días, escritas por los diferentes relatores.

<sup>8</sup> Este escritor hace de esta pareja de sustantivo y adjetivo unidos por un guion una sola palabra, para evitar el significado de lo común como banal.

<sup>9</sup> Que etimológicamente está unido a la palabra gestor.



## CONDICIONES, HERRAMIENTAS Y ESTRATEGIAS PARA UNA PROFESIÓN CULTURAL EN DIGNIDAD (O EL TRABAJO CON GUSTO, NO PICA)

Por Oriol Martí Sambola

En el marco de las jornadas Conexión Hemisferio, un Encuentro para el Diálogo Creativo y Permanente entre Pares celebrado en Bogotá en junio de 2018 y organizado por Acción Cultural Española y el Ministerio de Cultura de Colombia, un heterogéneo y animado grupo de profesionales de la cultura españoles y colombianos debatimos sobre diversos aspectos relacionados con el título que abre este breve artículo.

Así pues, el reto inicial de la primera jornada de trabajo fue la generación de un contexto adecuado de reflexión que permitiera desgranar i recoger todas las ideas surgidas en torno al objeto de debate.

Una primera premisa fue la presentación de los tres conceptos de cabecera bajo un mapa satelital de nociones. De este modo, hablaríamos de marco, contexto y hábitat —en el caso de las condiciones—; de usos, materiales y recursos —en el caso de las herramientas—; y de pensamiento, dirección y plan —en el caso de las estrategias—.

En segundo lugar, apareció también un debate previo y determinante que gira entorno a la caracterización de la profesión cultural: ¿sabemos lo qué somos exactamente?, ¿somos gestores culturales, facilitadores, empresarios, técnicos, tecnócratas, creadores o animadores? Posiblemente lo que a todos nos cobija es el concepto paraguas de trabajador cultural. En el pequeño oasis de las jornadas colombianas de junio de 2018, quedo establecida esta frágil, permeable aunque consensuada nomenclatura.

El punto de partida propuesto también incorporaba la palabra dignidad. Es de por si conflictivo hablar de criterios de dignidad profesional, eminentemente porque estamos en el marco de la subjetividad y la ética. La cultura se codea con una especial esquizofrenia con la dignidad: por un lado, estamos en un sector tremendamente precario cuyos fenómenos son analizados por Remedios Zafra en su premiado ensayo El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital. La otra cara de la moneda es que nuestro sector también es capaz de generar exclusividad y privilegio para el bien de algunos. Como ejemplo de esto, Pau Subirós en su ensayo El productor accidental narra las peripecias de un joven trabajador cultural abrumado por en el exclusivo engranaje de los festivales de cine.

Para no perdernos en la inmensidad del océano, el debate se centró en 4 grandes dimensiones de análisis: la política, la social, la cultural y la ambiental.



En relación al foco político, se propuso la discusión sobre el marco jurídico que nos protege o —vayamos un poco atrás— que nos contempla y nos define; los límites de legitimidad de los trabajadores culturales para generar, participar o influir en las políticas culturales; o los criterios y lógicas políticas de generación de condiciones favorables en relación a marcos laborales del sector cultural.

Por otro lado, a propósito del foco social aplicable a nuestro ámbito de interés se presentaron básicamente dos cuestiones. La primera es a quién nos dirigimos, si al sector, al público, a la ciudadanía o —en el peor de los casos— a los políticos y a nosotros mismos. La segunda indagación sería la de descubrir quién se dirige a nosotros como trabajadores culturales y si somos permeables a la opinión, participación y voz de la sociedad. Los límites de la gobernanza. Tres voces interesantes que pueden ayudar a dar respuestas a estas cuestiones podrían ser las de Joan Subirats, Nicolás Barbieri o Jaron Rowan, cuyas reflexiones se centran habitualmente en la participación, la ciudadanía, las comunidades y la gobernanza en el ámbito cultural.

Respecto al foco cultural, el debate se centró en una única cuestión: ¿cómo podemos reconocer la calidad de nuestro trabajo mediante un sistema de indicadores de calidad para atender a una evaluación objetiva de la acción cultural. ¿Qué es bueno y qué no en nuestro trabajo? ¿Cuáles son las herramientas para analizarlo y analizarnos?

Finalmente, la aproximación ambiental nos planteó preguntas sobre marcos profesionales idóneos (bajo tres umbrales: mínimo, óptimo e ideal) para desarrollar nuestro trabajo. Nos referimos aquí a recursos económicos, técnicos y —sobretudo— humanos. Por ejemplo, y en relación a los equipos de personas, cabría analizar la tipología y especialización de perfiles profesionales en cada ecosistema particular, los regímenes de contratación laboral, las duradas de dichas contrataciones, los posibles nexos entre modelos laborales y motivación profesional o las diferencias entre sector público y privado.

En conclusión, una reflexión entorno a los marcos, usos e ideas para favorecer una mejor vida profesional en lo cultural bajo cuatro aproximaciones distintas. Desde aquí surgió el debate, cuyas conclusiones no importarían tanto como los propios procesos a través de los cuales se llegó a ellas. Menos resultados y más procesos, menos foto finish y más modos de hacer. Todo bajo una confluencia efímera que unió voces diversas y plurales bajo una misma lógica: querer pensar, cultivar la inquietud, respetar lo artístico, buscar hacia el futuro nuevas formas de hacer.

# CONCRETANDO LO INTANGIBLE: CONDICIONES, HERRAMIENTAS Y ESTRATEGIAS PARA UN MEJOR EJERCICIO DE LA GESTIÓN CULTURAL

Por Luz Stella Gil Giraldo<sup>1</sup>

Reflexiones sobre el Encuentro Conexión Hemisferio, realizado por el Ministerio de Cultura de Colombia y Acción Cultural Española entre el 5 y el 8 de junio del 2018, en Bogotá, Colombia.

Nos interesa en este ensayo dar cuenta de las reflexiones que el encuentro entre gestores de España y Colombia, Conexión Hemisferio, arrojó en torno a temas como la labor del gestor cultural, su definición, su especificidad y las condiciones que le son necesarias para el ejercicio digno de su profesión; esto desde las dimensiones política, social, cultural y ambiental; con la mirada enriquecida de gestores de países con realidades tan diversas como Colombia y España. Y, por último, a la manera de una carta de navegación para los próximos años, recogemos aquí algunas recomendaciones y estrategias que se podrían poner en marcha, por parte del Estado y de las organizaciones culturales, para mejorar e impulsar el desarrollo en este campo.

## El gestor cultural y su labor

El campo de la gestión cultural ha experimentado en las últimas décadas una evolución muy significativa, hoy se perfila como un renglón económico importante para las naciones y –como profesión– empieza a tener un reconocimiento social y una interesante oferta académica.

En la categoría de gestor cultural podríamos incluir todos los agentes que participan del hecho artístico y cultural (desde el creador, pasando por el productor, el administrador, el comunicador y el educador, entre otros), en la medida en que estos cumplan con funciones estratégicas para el desarrollo de la cultura, como ser intermediarios entre creadores y públicos, así como entre estos y el Estado, el sector privado y los medios de comunicación; facilitar escenarios de formación, creación y acceso a la producción artística; garantizar el derecho que tiene la población a acceder a la cultura y a expresarse libre y creativamente; activar las cadenas de valor de los productos artísticos y culturales; detona las relaciones de la cultura con las dinámicas sociales y económicas; generar puentes entre lo local y lo global, y entre las tradiciones, las expresiones contemporáneas y las industrias culturales.

Dicho de otra manera, el gestor cultural es un movilizador de ideas, identidades, públicos, instituciones y recursos en torno a una expresión cultural. Es un trabajo que se lleva a cabo con otros, desde otros y para otros; lo que pone en evidencia el carácter representativo y mediador de su labor.

<sup>1</sup> Gestora e investigadora cultural, especialista en diseño y asesoría de políticas culturales, planeación, gestión, producción, ejecución, evaluación e interventoría de proyectos y empresas del sector cultural. Efectuó, entre otras, la investigación La gestión cultural como escenario de comunicación y participación ciudadana; investigación llevada a cabo en Cali, Colombia, en el 2011

La gestión cultural es un escenario clave para el desarrollo social, por cuanto desde ella las comunidades tejen su identidad y su historia, trazan lazos de pertenencia con lo local, construyen redes sociales y ensayan nuevas formas de participación y movilización social. Más que un administrador o facilitador de entretenimiento o de opciones para ocupar el tiempo libre, el gestor cultural es un líder clave para el cambio, su quehacer connota una dimensión política y social, pues lo que en verdad pone en juego es el sentido de la vida de la gente.

Ahora bien, intentar definir lo que es digno -o no- en las condiciones que se requieren para el ejercicio profesional del gestor cultural, dependerá mucho de los contextos particulares y ubica la discusión en el terreno de la ética y la subjetividad; sin embargo, los participantes de este Encuentro arriesgamos una respuesta a este asunto.

#### Dimensión política

Para el caso colombiano –dada la proximidad con un largo periodo de guerra interna y la atención precaria del gobierno– se manifiesta que la creación artística y cultural debe tener como condición básica la posibilidad de expresarse sin censura ni manipulación ideológica alguna, que esté vinculada al territorio, sea pertinente para el momento histórico y sea sostenible en el tiempo. De igual manera, que el gestor pueda participar activamente de los espacios institucionales donde se deciden las políticas culturales, al tiempo que pueda desarrollar su labor de una forma libre y autónoma con respecto a la ideología del Estado y las prácticas clientelistas y de propaganda política.

Mientras que en el contexto español las preocupaciones básicas consisten en que la cultura mantenga una relación de diálogo con otras culturas y otros sectores de la sociedad, donde tenga cabida la diversidad. En consecuencia, en el diseño de la reglamentación cultural los políticos o funcionarios a cargo tendrán mayor liderazgo.

Lo ideal, para ambos casos, es que el gestor cultural no tenga que depender del Estado y aun así logre incidencia en las políticas públicas y en la formación de ideales en su sociedad. Que el diseño de políticas culturales se dé desde un escenario de legitimidad, concertando y socializando desde el inicio su planeación, ejecución y evaluación; con gestores, artistas, instituciones culturales y educativas y con una participación ciudadana amplia, diversa, de expresión libre y pensamiento crítico frente a la sociedad.

#### Dimensión social

Desde lo social es indispensable garantizar la accesibilidad de toda la población a la cultura, tanto en calidad de consumidores como de productores. Pero también es necesario que, tanto desde las creaciones como desde las estrategias de difusión, se incluya a toda la población, incluso a los “no-públicos” (esa masa de público que no existe).

Otra condición mínima que se reclama es el reconocimiento social a la figura del gestor cultural; que se valore por su aporte social, cultural y estético; como generador de conocimiento y no solo desde el paradigma economicista en el que todo se reduce a indica-

dores cuantitativos de inversiones y retornos. Que el valor de la gestión cultural no se mida por el número de personas que asisten a una actividad o participan de un proyecto, sino por la importancia de las reflexiones y movimientos que genera; lo que presupone que su valor es en buena parte intangible. Lo ideal sería que la sociedad fuese consciente del aporte que los artistas y gestores culturales hacen al patrimonio de la sociedad, así como de la trascendencia política y social de sus prácticas y producciones frente a determinados momentos históricos y contextos sociales. Que la cultura sea considerada indispensable e incuestionable para la sociedad, que la misma sociedad civil la reclame como un derecho y el Estado la reconozca como un pacto social; esto garantizaría su sostenibilidad.

### **Dimensión cultural**

Si entendemos que la cultura da cuenta fundamentalmente de las dinámicas de reconocimiento y diferenciación de una sociedad, de la construcción y deconstrucción de la identidad de cada ser y grupo social, y de sus maneras de ver y explicar el mundo; estaremos de acuerdo con que la cultura no solo es vehículo de ideas, sino también -y sobre todo- generadora de sentido y de conocimiento.

Por eso ha de ser una condición básica que se garantice a todos los individuos la libre creación, circulación y acceso a las diversas manifestaciones culturales, así como las herramientas para su apropiación crítica y creativa; animando así la figura del consumidor-productor y la posibilidad de que con ello la población tenga una mayor y mejor comprensión del mundo.

### **Dimensión ambiental, su propio ecosistema**

Respecto del ecosistema en el que opera la gestión cultural, se requiere estabilidad y sostenibilidad a largo plazo de las condiciones materiales y financieras (apoyos que puedan apuntar más a procesos que a los productos y eventos); del marco jurídico y político que proporciona el Estado (protección de derechos e incentivos tributarios); y del haz de relaciones múltiples en este campo (entre artistas, programadores, público, Estado, empresa privada, academia y medios de comunicación, entre otros); para garantizar así el desarrollo del sector.

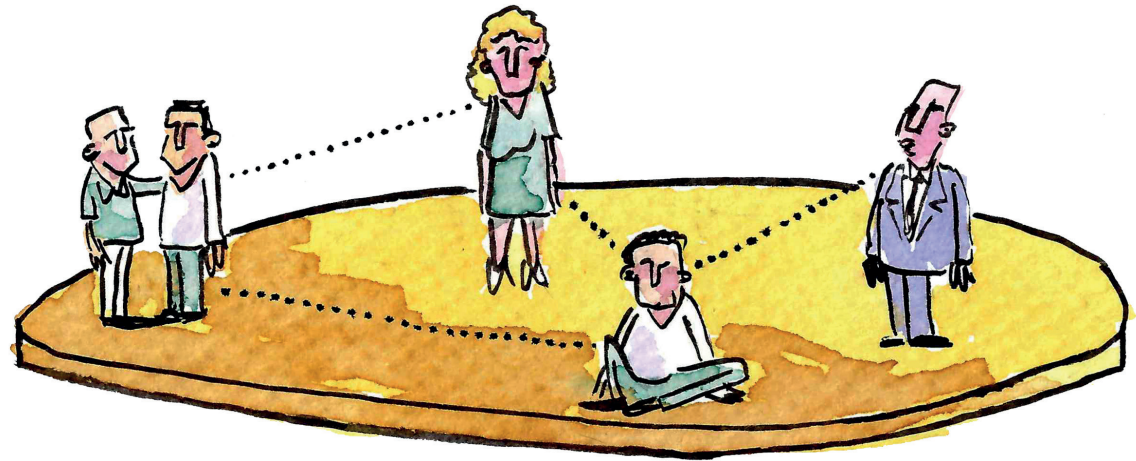
Carta de navegación: herramientas y estrategias por desarrollar

A partir de todo lo anterior, recomendamos las siguientes herramientas y estrategias que podrán ser tenidas en cuenta por el Estado, las organizaciones culturales y los mismos gestores culturales, en la mira de impulsar un mayor desarrollo de este campo:

- Revisión por parte de los Estados (colombiano y español) de los modelos existentes en otros países donde son posibles los estímulos a la cultura a largo plazo y no solo por periodos cortos dentro del año fiscal, lo que permitiría enfatizar en procesos en lugar de productos y eventos. Es necesario comprender que los tiempos de la administración no son los mismos que los de los proyectos y procesos culturales: la administración debe planearse por ciclos anuales, mientras que los proyectos culturales reclaman su propia lógica y concepción de tiempo.

- Emprendimiento de microacciones políticas locales dirigidas hacia los ideales señalados, que de ser efectivas podrían luego tener una incidencia global, como: toma de decisiones políticas desde un pensamiento ético, generación de alianzas que visibilicen a los artistas locales, cambios en el lenguaje y en los relatos con que damos cuenta de las actividades y procesos culturales.
- Incorporación por parte de las organizaciones, de un riguroso y constante registro, seguimiento y evaluación de sus procesos (qué se hace, cómo se hace y qué se logra), como insumo para la planeación y como valoración del error en tanto aprendizaje y preparación hacia el éxito.
- El uso de la performatividad (la conexión entre lenguaje, pensamiento y acción que produce una nueva realidad) para repensar e innovar, desde múltiples perspectivas, en todos los aspectos del trabajo cultural (procesos de creación, formación, planeación y administración y relación con los públicos, entre otros); permitiéndonos pensar e incorporar incluso narrativas invisibles o usualmente excluidas.
- Formación, tanto desde la educación formal como desde los procesos culturales y artísticos, a la población para la participación política ciudadana, con sentido crítico y autocrítico, valorando la diferencia y diversidad con un pensamiento autónomo y libre.
- Tejer, cada vez más, redes desde la interdisciplinariedad, tendiendo lazos entre la cultura y otras áreas del saber; lo que no solo fortalecería diversos campos, sino que permitiría una amplia promoción de la oferta cultural, haría más visible el trabajo del gestor cultural, proporcionaría mejores condiciones para el acceso del arte y la cultura y, en general, una mayor comprensión del rol que juega el arte en la sociedad.
- Producción de relatos sobre la gestión cultural que desmonten el monólogo unilateral con el que opera el Estado y descentralicen los conceptos de industria cultural y economía naranja, que no aplican para la mayoría de las creaciones, actividades y procesos artísticos y culturales; y que siendo más competencia del mercado no tendrían por qué ser responsabilidad del Estado.
- Apertura y permeabilidad a la retroalimentación que pueda venir desde dentro o fuera de las organizaciones (provenga del personal de trabajo, de los públicos beneficiarios o de la población en general), cualificando así los procesos.
- Promoción de relaciones horizontales y no verticales, con todas las instancias que hacen parte del ecosistema cultural, con miras a potenciar la creatividad y la movilidad del conocimiento.
- Fortalecimiento del diálogo con los territorios, reconociendo las necesidades de las comunidades en el diseño y desarrollo de proyectos, proponiendo así procesos pertinentes y socialmente sostenibles.
- Activación de “hackeos” a las lógicas de dependencia de la cultura y el arte a las presiones estatales y sociales; asumiendo una mirada crítica que mine las presuposiciones hostiles al arte y la cultura provenientes desde adentro del sistema.

- Incorporación, por parte de los gestores del pensamiento artístico, de la forma de pensar que los creadores utilizan para subvertir, resignificar y plantear comunicaciones contundentes, para incluir narrativas invisibilizadas y poner en perspectiva la realidad, tendientes a subvertir los órdenes a favor de los afectos y a ser ágil y creativo en su trabajo.



## TRANSFORMACIONES SOCIALES

Lobadys Pérez  
Paz Santa Cecilia



## ENCUENTRO CONEXIONES HEMISFERIO: GESTIÓN Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA EL CAMBIO SOCIAL

Por Lobadys Pérez

En el cumplimiento de uno de los objetivos del Encuentro Conexión Hemisferio (al cual fui invitado), que buscaba la elevación del pensamiento y la construcción de conocimiento colectivo sobre la gestión cultural, hubo ocasión para pensar y preguntarnos sobre qué estrategias podemos construir desde las prácticas de gestión y artísticas para movilizar acciones e imaginarios que transformen y mejoren lo social. Motivado por las discusiones, los hallazgos, los encuentros y desencuentros que surgieron de las mesas de trabajo; me permitiré desarrollar este ensayo, argumentando desde la experiencia y el pensamiento científico los retos y posibilidades que trae implícita esta cuestión.

**Palabras claves:** Prácticas artísticas, Gestión, Cultura y Desarrollo, Capital Creativo.

**Pensar sobre el impacto del arte y la cultura en términos del desarrollo del capital creativo de individuos, organizaciones y comunidades.**

En primer lugar, diré que estamos en un mundo en el que nos enfrentamos a numerosas crisis de gran escala: el calentamiento global, el crecimiento de la población contra la escasez de alimento, el fin de las energías fósiles, la escasez de agua, el aumento de la brecha entre pobres y ricos, la proliferación de los conflictos fronterizos, la homofobia, al aumento de las tensiones culturales, entre otros. Más que nunca necesitamos, además de sensatez, creatividad para resolver estos problemas. Afortunadamente contamos con ese capital que no disminuye, sino que crece de manera exponencial: la creatividad.

Hay que decir que ese crecimiento, el de la creatividad, no es espontáneo y necesita ser cultivado: cada vez más personas imaginando e innovando, y esta capacidad humana que es el capital creativo necesita acciones para su desarrollo sostenido. Según Dennie Palmer Wolf y el Dr. Steven Holochwost de la firma consultora WolfBrown, el capital creativo es la red de comprensiones, valores, actividades y relaciones que individuos, organizaciones y comunidades desarrollan cuando comparten lo que las generaciones anteriores habían imaginado y cuando, a su vez, generan y transmiten lo que imaginan. Hay que subrayar que el uso y desarrollo de la creatividad no es de dominio exclusivo de los artistas: el “espectador”, la gente, el pueblo, también gozan de ella y al ser expuestos a la acción del artista/gestor resulta un bálsamo para que la creatividad en ellos ilumine con mayor fuerza.

¿Todavía hay escépticos que preguntan para qué sirve la creatividad? WolfBrown (basada en investigaciones que pueden consultarse en su página web [wolfbrown.com](http://wolfbrown.com)) nos da el siguiente ejemplo:

“(…) Los barrios más ricos en organizaciones culturales también son las regiones más estables, económicamente diversas e integradas dentro de las ciudades. En una ciudad importante de Estados Unidos, durante las décadas de 1980 y 1990, las probabilidades de que un barrio se revitalizara estaban muy relacionadas con la presencia de recursos culturales. Incluso entre los barrios con mayor



riesgo, aquellos con más presencia de organizaciones culturales dentro de una milla y media, tenían entre tres y cuatro veces más probabilidades de ver que su pobreza y las problemáticas de violencia disminuyeran”. En definitiva, encontraron a través de esas prácticas formas distintas de resolver los conflictos. Además, la creatividad que proviene de las formas culturales (en especial de la habitación de las artes) habilita la sensibilidad y esta en ocasiones lleva al pensamiento crítico, herramienta fundamental para el cambio.

#### Desafíos de la gestión y las prácticas artísticas, su relación con contextos y situaciones determinadas.

En segundo lugar, intentaré poner en evidencia los desafíos que enfrentan la gestión cultural y las prácticas artísticas, para luego justificar la multifuncionalidad de la cultura dentro de un contexto social y como su injerencia alcanza a la política, lo social y la economía.

“Vivimos en un mundo globalizado y cada vez más interdependiente donde el bienestar ya no es una cuestión nacional sino que va más allá de nuestras fronteras tradicionales. La movilidad de las personas, saberes, culturas y formas de vida es lo que caracteriza estas sociedades globalizadas como dice Bauman. El contacto entre culturas y realidades es cada vez mayor e influyendo en que los ciudadanos configuran una visión de su cultura cada vez más amplia y diversa gracias a la facilidad de los flujos de expresiones y a la rapidez de los intercambios. Todo esto influye en nuestro entorno de forma muy intensa y nos lleva a vivir (o convivir) en entornos muy complejos donde se coexiste con una alta diversidad cultural y en contacto con problemas sociales cada vez más compartidos”. (Martinelli, Alfonso; 2015).

Tenemos grandes retos a la hora de definir las prácticas artísticas y de gestión que puedan movilizar acciones e imaginarios que transformen y mejoren lo social. Quizás una de las primeras acciones será la de visionar futuros distintos que nos permitan pronosticar o predecir las necesidades que los conflictos actuales causan y desde los cuales se configuran nuevas realidades.

Estas nuevas realidades son culturales o involucran la cultura. Es importante anotar que esta es una perspectiva insoslayable, siempre que no perdamos de vista que, si nuestro interés continúa siendo el de una gestión cultural y artística “para cambiar el mundo”, lo haremos enfatizando que la cultura afecta al desarrollo en sus dimensiones humana y económica. Por otra parte, tendremos que difundir y argumentar que la cultura es una necesidad para todos los individuos y grupos sociales; especialmente debemos subrayar que en sociedades como las nuestras, escindidas -entre otras dimensiones- por lo económico, también los pobres necesitan participar de la vida cultural porque es su derecho. En consecuencia es preciso entender que en medio de sus necesidades, la cultura también es una necesidad básica. A este respecto Martinelli argumenta que en situaciones de pobreza económica se presenta un conflicto entre lo que llamaremos aquí necesidad cultural y los conceptos de necesidades básicas. A partir de esto, afirma que este conflicto se manifiesta como una confrontación entre prioridades, donde las necesidades culturales no son importantes y se consideran como algo prescindible o un lujo.

En parte esto sucede porque persiste una tendencia a relacionar de manera unívoca la cultura con las bellas artes, visiones que se distancian tangencialmente de las reflexiones actuales sobre los derechos culturales y la libertad cultural. En un nivel más amplio, puede suceder porque se ignoran un gran número de estudios que, superando la idea de desarrollo económico, confirman la contribución de la cultura al Producto Interno Bruto en áreas como el turismo, la gastronomía, la música, entre otras.

Pero también evidencian como la cultura contribuye al desarrollo en otros aspectos relacionados con el desarrollo humano; y otros aportes intangibles de la cultura como la sociabilidad, la convivencia, la cohesión social, la identidad, entre otras (Martinelli 2014).

Dicho de otro modo, la cultura en su transversalidad es, como Amartya Sen argumenta, una herramienta para explorar, expandir y conectar todas las potencialidades humanas.

Me pregunto entonces si la función de la gestión del arte y la cultura será la de satisfacer las necesidades culturales de las personas y comunidades. Seguramente sí, pero quizá sea sólo una de sus funciones. Otra es proponer herramientas y excusas para imaginar mundos y maneras distintas, de pensar y hacer las cosas. Acaso la de corromper los establecimientos de lo bueno, lo correcto, lo bello, la estética; o incluso llegar a concebir y explicar formas distintas de políticas culturales y gestión de la cultura.

Es importante subrayar que la gestión de la cultura aquí se refiere tanto a la participación en la vida cultural, la ejecución de programas y proyectos, como al trabajo artístico propiamente dicho. En este punto el artista y el gestor resultan cercanos en su accionar, como proponentes, pero en otras, seguidores o multiplicadores, dada la presencia en esta ecuación de los individuos, la ciudadanía, la gente y grupos sociales; que además de hacer uso de lo propuesto, también imaginan, definen, impulsan, proponen y -si se quiere- gestionan las formas en que se configurará su contexto. Es esta una relación de proximidad, absolutamente dinámica y no hegemónica, donde el individuo-espectador es también un gestor que le da movilidad al engranaje de la cultura. Al respecto Eduard Miralles puntualiza: “Sin duda la proximidad, tanto como la transversalidad, se han convertido en conceptos de una popularidad indiscutible. Hoy día todo debe ser próximo: la alimentación, la justicia, el transporte, la policía, los servicios, la democracia... También la cultura... Proximidad significa apostar por las cosas que están cerca. Pero también, en este caso, proximidad evoca la procedencia desde la base y, en mayor o menor medida, la implicación relativamente activa de las personas, de la gente, de la ciudadanía, del pueblo”.

Entre lo que hemos visto -y brevemente analizado- hasta ahora, podemos distinguir cuatro campos específicos: educación, política, economía y contexto. Distinguirlos no solo delimita espacios y acciones, sino que permite fraguar nuestras estrategias desde los límites e intersecciones de esos campos, con lo cual podemos lograr la proximidad y la transversalidad a la que nos hemos referido anteriormente y, ojalá, una coherencia que permita que tengamos éxito en nuestro deseo de impactar en lo social.

En la **educación**, tendremos que pensar procesos formativos para el arte y con el arte, formales e informales, abiertos y cerrados; donde tengan igual importancia lo disciplinar (es decir, aquello que es propio de la técnica) y el cultivo de la sensibilidad (la curiosidad y la creatividad para la sociabilidad, la solución creativa de conflictos, la estética en la vida cotidiana, etc.). De algún modo, pensar el arte para la vida y sus múltiples capitales para los equilibrios sociales.

En la **política**, es necesario reconocer los derechos y políticas culturales como asuntos de todos y para todos. Ello trae implícito pensar y construir con y desde la base.

En la **economía**, es posible concebir la cultura y el arte como habitaciones que, en la concepción más tradicional, contribuyen al producto interno bruto, pero a la vez al desarrollo humano.

A nivel **contextual**, se precisa pensar en el desarrollo urbano en términos de infraestructura cultural y conservación del patrimonio; en función de las relaciones, los acuerdos sociales, la convivencia, la disminución de la pobreza y la inequidad.

Es ahora necesario definir qué es la gestión cultural, con el fin de esbozar algunas de las características -ideales muchas de ellas- que ha de tener un gestor que se enfrenta a contextos como los que hemos descrito, copados de tensiones y demandas de este tiempo.

En el año 2013, el Ministerio de Cultura de Colombia puso en circulación un manual (obra de varios autores) que contenía un cúmulo de herramientas para la gestión cultural pública. En él, de manera muy audaz, se definía la gestión cultural como “el conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas”.

Una segunda definición proviene de la UNESCO: “La gestión cultural abarca el conjunto de saberes y de prácticas de gestión en los ámbitos de las artes y la cultura”. En tanto ciencia, la gestión refleja un corpus de teorías, conocimientos y métodos prestados de la economía, las humanidades, las ciencias sociales, el marketing, las ciencias de la administración, las finanzas, entre otros campos. La especificidad de la gestión cultural, en el sentido más amplio, remite a su vez a la especificidad de un campo (o de un sistema de actividades) y de productos (materiales e inmateriales) así como servicios “que no son mercancías o servicios como los demás”.

He tomado estas definiciones como referencia, porque a mi juicio son completas y vibran en la misma frecuencia de lo que considero debería ser la actitud que debe poseer un gestor cultural. Deseo con esto que estas características y acciones enunciadas en infinitivo, se conviertan en capacidades. No obstante, estas definiciones están en una perspectiva ciertamente técnica, porque se refieren y convocan de manera exclusiva a un profesional o experto como el único capaz de poner a andar esta maquinaria y no contemplan al ciudadano como gestor. No estoy pidiendo que el ciudadano esté exactamente al mismo nivel de participación del gestor y el artista (aunque quizá sea plausible en algún momento), simplemente propongo que, por ahora, se tenga en cuenta su participación.

Consecuentemente, e intentando asignar responsabilidades y capacidades a nuestro gestor ideal, propongo para él las siguientes características, remarcando que uno de sus retos será justamente encontrar -y eventualmente formar- un gestor con estas cualidades. En esta línea un gestor cultural debería:

1. Tener habilidades de expresión oral y escrita que le permitan comunicar lo que quiere.
2. Conocer sobre las disciplinas en las que trabaja.
3. Poseer conocimientos de estadística y contables con los que pueda analizar la realidad, en términos de impactos, posibilidades, entre otros.
4. Contar con un conocimiento antropológico, para analizar los comportamientos, las prácticas, las tensiones y, en definitiva, los modos en que se configuran, se establecen, conviven y coexisten los individuos y grupos sociales.
5. Es muy importante que pueda establecer contacto y mediar entre lo público y lo privado. Seguramente tendrá que conocer con cierto grado de profundidad, sobre los marcos jurídicos que rigen la cultura y la sociedad, para reforzar o reformar aquello que corresponda a las demandas que surgen de la evolución de estos campos.
6. Estar en capacidad de liderar y escuchar al mismo tiempo, alguien que no solo reconozca la diferencia, sino que la celebre.
7. Finalmente, y no menos importante, tendrá que saber trabajar de manera colectiva (liderar, seguir, incluso ceder el liderazgo).

Seguramente las ideas que he compartido aquí se quedan cortas frente a los innumerables retos y posibilidades que tenemos desde las prácticas artísticas y de gestión, en nuestra lucha por impactar en lo social. No obstante, espero que puedan contribuir al debate y sumarse a las reflexiones que en este campo están haciendo colegas en Colombia, Europa y el mundo.

## Bibliografía

- MARTINELL, A., coord. Cultura y desarrollo. Un compromiso para la libertad y el bienestar. Madrid: Fundación Carolina, Siglo XXI, 2010.
- READ, Herbert. Al infierno con la cultura, Cuadernos Arte Cátedra, 2011
- UNESCO: Dimensión cultural del desarrollo, hacia un enfoque práctico. París, Ediciones Unesco, 1995.
- FODM & Universidad de Girona Learning from practical experiences. Culture & Development. Accesible en <http://www.apl-cultural.com/>, 2013.
- Apoyo a la gestión Cultural, <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/ideas/que-son-los-gestores-artisticos> 2018
- PNUD. "Informe sobre el Desarrollo Humano. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy" .). Nueva York: PNUD, 2004.
- UNESCO. Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo, 1998
- Ministerio de Cultura, Compendio de Politcas Culturales de Colombia,  
<http://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/Compendio-Pol%C3%ADticas-Culturales.pdf> , 2010.
- Fresh perspective. Deep Experience, unexpected solutions, <http://wolfbrown.com>, 2018
- UNESCO: Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005

## MEDIACIÓN CULTURAL Y DIVERSIDAD: LA TRANSFORMACIÓN DEL IMAGINARIO SOCIAL

Por Paz Santa Cecilia

En los últimos años, ha habido un aumento considerable del interés por la expansión social a través de las artes de colectivos en riesgo de exclusión, así como estudios, proyectos y acciones en todo el mundo con gran variedad de perspectivas.

Comprobamos en nuestro trabajo diario cómo el arte y la educación tienen la capacidad de incidir en comportamientos sociales, en la formación de una conciencia colectiva y en la construcción de ciudadanía. La práctica artística constituye un rico terreno de experimentación social y es algo que los espacios, tanto públicos como privados, deben aprovechar y contribuir a visibilizar.

Los proyectos artísticos, además de ser elementos fuertes de identidad y generadores de sentimiento de pertenencia a un lugar, dan a conocer y ponen en valor habilidades artísticas y creativas de personas con capacidades, lenguas, cuerpos y orígenes diversos.

De este modo, las personas en riesgo de exclusión pueden acercarse al arte, no para curarse o mejorar sus vidas, que también les ocurre, sino para crear arte, como puede hacerlo cualquier otra persona, como un derecho social. El reconocimiento de las personas que participan en estos proyectos como trabajadores artísticos, transforma la perjudicial percepción social que se tiene de los discapacitados, presos, inmigrantes, enfermos mentales...etc. como ciudadanos económicamente o culturalmente improductivos, o sobre lo que es posible conseguir estética y físicamente. Otro aspecto fundamental es el maravilloso público que arrastran los que nunca han sido valorados como artistas: familia, amigos, vecinos, compañeros...etc.

La misión de los mediadores culturales, como agentes que disponen de recursos públicos, es prestar un servicio al ciudadano visibilizando la diversidad a través de la creación artística, entendiendo estos dos conceptos en un sentido muy amplio: una creación artística que pueda reconocerse como tal, tanto por los que la ejecutan como por los que la comparten.

El área o la zona en la que está emplazado el espacio es determinante para el desarrollo del trabajo. Es esencial que, tanto el espacio como el proyecto, formen parte de la vida de las personas de su entorno más próximo. Un teatro público es un lugar más de encuentro en las ciudades. Al igual que el mercado, los bares, las plazas y los parques, son lugares donde se tejen relaciones de conocimiento entre artistas, vecinos y visitantes de todo tipo. Las artes comunitarias desarrollan una labor que actúa como elemento dinamizador y de cohesión en el barrio que se desarrolla y, por extensión, en la ciudad en la que se encuentra.

El Festival IDEM, que acoge La Casa Encendida, situada en el céntrico barrio de Lavapiés (Madrid), presenta trabajos que abordan la inclusión social desde distintos ángulos, combinando espectáculos ya creados con proyectos especialmente diseñados para promover procesos de empoderamiento individual y colectivo.

El programa está encaminado a la oferta de experiencias. Los proyectos invitan a la proximidad y a la reflexión, tratando de establecer una conexión especial con los espectadores a los que se pretende ofrecer muchos otros valores, además del simple disfrute.

En cada edición, gestamos un proyecto comunitario vinculado a una presentación abierta que permite a los participantes tener la experiencia de un proceso de creación y la posibilidad de compartirlo públicamente. Se trata de proyectos de investigación artística enfocados sobre un colectivo concreto, que trasladan su contexto a una acción escénica para visibilizar las vivencias de sectores más invisibles y reflejar cuáles son sus aportaciones o sus conflictos.

Las propuestas se articulan con artistas profesionales y no profesionales trabajando codo con codo, para crear una visión nueva que ninguno de los dos, por separado, podía haber creado. En definitiva, se trata de unir a personas que saben algo más sobre la creación artística con otras que saben algo menos, creando un espacio productivo en dos sentidos: para la evolución del arte escénico, que se enriquece con la diversidad, y para la evolución de la comunidad, que aprende a ser más permeable y flexible. Así contribuimos a que la ciudadanía vaya variando las fronteras de lo normativo.

Asimismo, es indispensable que estas prácticas se vean y se juzguen con criterios artísticos. Por esta razón, y basándome en mi experiencia en el Festival IDEM, a la hora de seleccionar los proyectos el criterio artístico se impone sobre la mirada social. Este criterio se aplica, tanto a las producciones en gira, como a los proyectos que se generan dentro del propio festival.

La clave reside en que las personas puedan hablar sobre sí mismas desde ellas mismas, acompañadas siempre por profesionales con experiencia en un proceso de descubrimiento mutuo: sin metas, sin presiones, sin expectativas. Es conveniente insistir en que no se busca nunca un resultado, sino un proceso colectivo placentero. La ideología del éxito como ideal normativo cultural se quiebra de raíz en las artes comunitarias pues, aunque ambicionan la excelencia artística, ésta no se relaciona en absoluto con la perfección o el virtuosismo.

La buena y la mala noticia es que para desarrollar este tipo de proyectos no hay recetas. Más allá de asesorarnos y formarnos con profesionales, por más que queramos inspirarnos en otras prácticas, las experiencias no se pueden reproducir. Cada espacio/ artista/ mediador debe establecer los vínculos con su propio entorno; observar, escuchar y acompañar con cuidado de no imponer nuestra mirada o dar por hecho que conocemos las necesidades de un colectivo. Las barreras más obvias, como el acceso físico, suelen ser las más fáciles de eliminar; la clave está en las barreras de actitud.

El reciente interés por las artes comunitarias no significa que deba tomarse como una moda o como un cosmético para mejorar la imagen de instituciones o empresas, menos aún, como estrategia para acceder a fuentes suplementarias de ingresos. Los proyectos comunitarios exigen una intención y un compromiso auténticos: necesitan tiempo, espacio y recursos. Son numerosas y preocupantes las evaluaciones que han demostrado que, poner en marcha proyectos inclusivos con precariedad de recursos, resulta mucho más perjudicial para las personas que participan en ellos que no realizarlos.

Las artes comunitarias no son un negocio pero producen grandes beneficios, entre otras cosas, crean puestos de trabajo, mejoran la salud, producen conocimiento, generan vínculos, disuelven estigmas, cohesionan, sensibilizan y reducen la violencia, con el ahorro que conlleva para el sistema a nivel educativo, sanitario y judicial. Y, por encima de todo, contribuye a la felicidad y a la realización de muchos seres humanos.





## EDUCACIÓN Y ARTE

Adriana Urrea  
María Acaso



## POR UNA CLASE VIVA: UN RETO POÉTICO-POLÍTICO

Por Adriana Urrea

La vida es movimiento, siempre está inquieta. Por ello entrar a un salón de clase en donde los cuerpos de los “alumnos” estén siempre sentados, con la mirada dirigida al frente, en atención a una persona que habla y habla sin parar (la única con autoridad en ese espacio para caminar, pararse en un punto fijo o sentarse –el “maestro”–), lleve a que la mente de esos cuerpos se tome la libertad de moverse a su aire y abandone ese entorno cerrado e inmovilizador. Y esto porque esos “alumnos”, supuestamente ignorantes, saben que la quietud del cuerpo tiende a acercarlos a la muerte, muerte del deseo y de la pasión, que los deja sin voz.

En los comentarios a su Clase muerta, Tadeusz Kantor nos da una imagen palmaria de las huellas de este espacio donde prima la movilidad y el castigo por transgredirla:

En el último estrato olvidado de nuestra memoria, en un rincón se levantan algunas pobres / hileras de BANCOS de madera... Los LIBROS resecos se hacen polvo... / en los dos RINCONES, como módulos geométricos dibujados con tiza en el pizarrón, / se agazapa la memoria de castigos padecidos... /los BAÑOS escolares donde se aprendía a conocer el gusto de la libertad...LOS ALUMNOS- viejos al borde de la tumba, los ausentes...Levantan el dedo, gesto conocido, y permanecen inmóviles... Como si preguntaran una cosa irremediable... (Kantor, 1999)

Podría decirse que las artes vivas son prácticas artísticas que desde y con el cuerpo lo van produciendo. No asumen el cuerpo como un hecho biológico, dado de antemano: proponen que el cuerpo, con sus fuerzas, potencias, fragilidades y límites; va siendo mientras pasa, ocupa o habita los espacios y los desordena. Celebran la vida e interrumpen la linealidad del tiempo establecido. Propician el encuentro entre presencias vivas de diferentes procedencias. Generan “laboratorios de cuerpos, de voces, textos y de texturas, de imágenes y de sonidos; escenarios de caos y de conflictos; campos de fuerza, puntos de fuga; dispositivos de actualización y montaje, poético-político, de pensamiento-creación” (Abderhalden , 2018, p. 714).

El Pensamiento-creación, el saber-del cuerpo y el pensamiento-montaje privilegian, ponen en movimiento, la actividad crítica que desmoraliza los sentidos y desmantela los miedos entre cuerpos. Al contrario, propicia incorporarlos, digerirlos, lo cual genera desplazamientos en cada cuerpo, en las subjetividades. La forma en estas artes vivas surge de los roces o fricciones que acontecen en estos encuentros. En pocas palabras, las artes vivas resisten cualquier posibilidad de estar muerto en vida, de devenir zombie. Se abren a la aventura y al riesgo, a lo insólito y lo inaudito. Canibalizan la heterogeneidad, transgreden disciplinas. Son, pues, un experimentum vitae, que vigoriza la presencia creadora de quienes en él participan y remiten a lugares inesperados que se mueven en un campo no solo abierto y politizado, donde la teatralidad y la performatividad son igualmente constitutivas.

En ese laboratorio se dispersan y concentran nuevos saberes y preguntas; soledades y colectivos. Aparecen voces nunca oídas. Los cuerpos se exponen al máximo de volatilidad, vibratibilidad, voltaje y reverberación. Podría decirse que de él salen todos los participantes atravesados. Los “maestros” trabajan con el material propuesto por los “alumnos”: su cuerpo. La escucha se torna entonces en la condición primordial de este espacio-tiempo de experimentación.

El reto es adoptar nuevos oídos, es decir, escuchar otra vez y de manera atenta lo vocálico, lo sonoro, lo acústico, lo vibrátil de los cuerpos; que se entenderá con lo otro de la mente (o del alma o del espíritu).

Ambas, sonoridad y vibratibilidad, remiten a la relación con los otros desde una tensión corporal pre-lingüística, que reconoce el aliento y las marcas que el lenguaje puede dejar en una vida. Ambas nos instalan en un espacio político por excelencia, donde la singularidad de cada cuerpo se pone en acción al encontrar su propia voz y escuchar las otras voces que surgen de otros cuerpos singulares. Este lugar no semántico de la voz es lo que Adriana Cavarero llama lo vocálico, que privilegia la singularidad que cada corporeidad en devenir le imprime a la voz. En la dimensión corporal de lo vocálico, en su presencia, reside su potencial político. Ahora bien, el hecho que la voz sea primordialmente sonido, aliento, y no lenguaje; no obsta para que aquella no esté destinada a los otros, casi siempre en su dimensión de palabra. El destino de la voz son los otros. La voz es, entonces, un asunto relacional que requiere de nuevas escuchas, que no reduzcan a insignificancia la corporeidad de la voz.

Privilegiar lo vocal sobre lo semántico permite escuchar, “vibración de una garganta que tiene carne”. El oído penetra el interior de los cuerpos, su vitalidad más profunda se hace escuchar en ellos, abriéndose al campo de lo relacional. En una primera instancia, la voz que se deja oír comunica su singularidad empírica y material, luego viene el significado específico de lo que se dice. La voz le impone a la palabra el reto de la pluralidad distintiva y también el de la paradoja propuesta por el poeta alemán Hugo von Hoffmsthal y que el filósofo Walter Benjamin retoma varias veces: “Leer lo que nunca fue escrito”, entendiendo que leer implica entrar al ámbito del reconocer. Entonces se propone que leer sería una acción que se hace desde las entrañas, desde lo trémulo de la vida: el cuerpo. La condición de posibilidad de la lectura es que exista una configuración en una superficie que permite encontrar semejanzas y desemejanzas entre cuerpos. Estas no solo son espaciales, es decir, no solo se configuran en una superficie, sino que son temporales: se caracterizan por el acento, el ritmo o la cadencia. Así, leer otros cuerpos y materias y leer-se genera una suerte de revivificación de las palabras, gestos o acciones de otros y de uno mismo, enmudecidos por las imposiciones y los traumas individuales o colectivos.

Las artes vivas permiten entonces subvertir las prácticas de lectura y escritura constitutivas de los ámbitos de la educación formal, pues llevan a los “alumnos” a reconocer-se en su propia historia de creadores. Sólo hasta que cada quien logra leer, reconocer, lo que nunca antes había estado escrito en su propia historia y en la de otros, puede encontrar su singularidad, inscrita en un colectivo.

Para que una clase muerta devenga clase viva ha de tener entonces espíritu de laboratorio, que se torne en espacio de experimentación, de *experimentum vitae*, con tiempos inciertos en el marco de los límites; donde los ensayos y errores sean bienvenidos. En este laboratorio los cuerpos-en-movimiento son la materia básica: son los que dan lugar a acontecimientos que se leen-escuchan-ven, bajo el paradigma de lo transitorio e irruptivo, y no bajo el de la fijación del pasado, de los cuerpos, de los objetos y de los imaginarios.

De este *experimentum vitae* que pone a temblar el pensamiento podrían surgir constelaciones más o menos efímeras de afinidades, de proyectos de vida, que comparten el deseo. Todo un reto poético-político que amerita poner en juego, en el cual vuela el cuerpo todo, sin disociación de cuerpo y mente, hacia lo posible.

### Referencias bibliográficas

- Abderhalden, R. (2018). ¿Artes vivas? En M. Rodríguez (Ed.). *Mapa Teatro. El escenario Expandido*. (pp. 707-716). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Cavarero, A. (2005). *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. (P. A. Kottman, Trad.). California: Stanford University Press.
- Cuesta Abad, J. M. (2004). *Juegos de duelo. La historia según Walter Benjamin*. Madrid: Abada Editores.
- Glissant, É. (2008). *Pensamientos del Archipiélago, pensamientos del Continente*. Recuperado en <http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/208-pensamientos-del-archipelago-pensamientos-del-continente.html>
- Kantor, T. (1999 [1975]). *Comentarios y Advertencias*. En D. Bablet (Ed.). *Kantor I* (D. Veneziano, Trad.) (pp. 67-74). Paris: CNRS Éditions.
- Rolnik, S. (s.f.). *Más allá del principio de identidad. La vacuna antropofágica*. Recuperado de <http://caosmosis.acracia.net>

## THE TEACHER IS PRESENT

Por María Acaso

No me interesa en este texto analizar la figura de Marina Abramović, ni mucho menos. No me interesa analizar su performance *The artist is present* realizada en el MoMA en el 2010, en la que cerca de setecientas personas se sentaron enfrente de la artista para mirarse a los ojos. Me interesa realizar un acto de interrogación, jugar con el título y llevarme la pregunta a mi terreno.

Cuando, tras largas horas de colas, logras sentarte delante de Marina y ella te mira a los ojos, el tiempo se suspende, la sincronía espaciotemporal genera un tipo de experiencia muy concreta que relacionamos con lo extraordinario, lo irrepetible y el asombro. Se genera un conocimiento portentoso, fruto de la firme creencia de que lo que estamos viviendo es algo único que nos está transformando, de la creencia de que lo que está ocurriendo es trascendente y excepcional.

Y ahora pensemos en lo que ocurre cuando vamos a clase y el profesor que nos ha tocado nos mira a los ojos. La misma sincronía espaciotemporal, un espacio similar, una experiencia parecida nos conducen al lugar opuesto: al lugar de lo habitual, de lo que se repite y del tedio; a un lugar donde el conocimiento queda en suspenso, fruto de la firme creencia de que lo que ocurre en el aula es inservible.

Cada vez me sorprenden más las similitudes entre las acciones escénicas contemporáneas (las denominadas «artes vivas») y el hecho pedagógico. En ambas experiencias, una comunidad asiste a una sincronía espaciotemporal en la que se comparte el presente. Mirado desde esta óptica, una clase podría ser una *performance comunitaria de ocho horas* que sucede durante diecisiete años: la escolarización es, probablemente, la performance más larga por la que pasamos a lo largo de nuestra vida.

Y este encuentro sincrónico se parece, extraordinariamente, al hecho escénico contemporáneo. Podemos reconocer al profesor como el anfitrión, y a los estudiantes, como los invitados, porque convocar espacial y temporalmente a alguien es como invitarle a comer a tu casa: todo lo que diseño como anfitrión está diseñado para ese invitado, un testimonio importante que le reconoce e interpela. ¿Cómo puede ser que entendamos hechos tan similares como hechos opuestos? Los elementos que diferencian el hecho escénico del pedagógico son **el peso de los imaginarios, la potencia de la desexperiencia, la ausencia de significación y la transformación de los invitados en presos.**

Las artes vivas son el circo, las plumas y los elefantes. Asociadas a un show que activa el conjunto de subjetividades que comparto en máxima emoción, despiertan una *atención florida* que señala algo que está en mí, algo de lo que no quiero escapar, algo por lo que te dejas secuestrar, entendiendo el secuestro como un acto deseado. La educación es el pupitre, la regla y el profesor, entendido como un monstruo cansino, un carcelero que me prohíbe. Ambos imaginarios entran en colisión y nos preparan de manera

completamente diferente ante el suceso: la expectativa ante ambos momentos nos sitúa en lugares que nos predisponen y que predefinen lo que va a ocurrir.

El hecho pedagógico se puede resumir en una yincana de ocho a tres de contenidos desconectados entre sí y desconectados de la realidad, lo que genera una vivencia de *desexperiencia*: *voy con sueño, tengo ética, luego mates, educación física, con las revoluciones subidas me meto a geografía, luego el bocata, luego química, pero, venga, matadme ya, porque ni me interesa, ni entiendo, ni conecto con la realidad ninguna de las cosas que me contáis en clase.*

La caja negra podría ser el aula gris, y viceversa. Pero mientras que la primera se reconoce como un *espacio de amplificación de la significación*, el aula gris es justo lo contrario, es un espacio donde la significación desaparece, porque todos los elementos que generan conocimiento como lo extraordinario, el secreto, la sorpresa, lo inesperado, la incógnita, lo mágico, lo excepcional, el extrañamiento, la ficción, lo retórico y la tensión se quedan fuera, en el linde de la puerta.

Ir a clase es obligatorio, ir a un festival no. Deseo ir al festival, la expectativa se mantiene durante días, me pongo nerviosa cuando activo el botón de pagar, después de añadir el espectáculo a mi cesta de compra. Hablo con mis colegas antes, durante y después del acontecimiento. Me preparo. Lo recuerdo todo sin pestañear. En el aula, en clase, en las extraescolares o en el patio *estoy secuestrada*. Me duermo, me autotransporto, me aguanto, soporto, resisto, padezco. Solo pienso en no estar allí, en volver a ser una invitada.

¿Cómo generar una experiencia de aprendizaje que no sea de secuestro y que nos lleve al conocimiento? ¿Cómo poner en relación campos profesionales que se han olvidado?

La clave está en cómo es posible que no me haya estudiado *Matrix* y, sin embargo, me la sepa: me la sé por la *supraexperiencia*, por la contractura del encuentro que consigue que abandone el simulacro y la farsa. Nadie tiene que aprenderse de memoria Netflix ni HBO, volvamos a repensar la escuela como un lugar escenográfico, donde la *desexperiencia* se vuelva *supraexperiencia*, donde recuperemos la potencia de los metarrelatos para construir microrrelatos certeros.

Entender las artes escénicas como metodología y no como contenido puede posibilitarnos romper con el virtuosismo y el cuerpo disciplinado, *aumentar el volumen de la narración*, dejar de alimentar un imaginario obsoleto, la muerte de la significación y el secuestro, para instalarnos en una posición que nos lleve a preguntarnos: ¿para qué doy esta clase?, ¿para qué monto este festival?, ¿para qué escribo este texto? Si entendemos las piezas escénicas como clases y las clases como piezas escénicas, a los profesores y estudiantes como artistas y a los artistas como estudiantes y educadores, y si dejamos de programar festivales en los que lo educativo está aparte y lo situamos en el centro, iremos socavando la norma, lo disciplinar y el sinsentido para construir ese lugar donde la mirada del profesor que me ha tocado sea la más intensa y la más evocadora.

*\* los términos que aparecen en cursiva en el presente texto han sido conceptualizados junto con Javier Cruz a través de conversaciones presenciales, telefónicas y chats*



## CIRCULACIÓN DE LAS ARTES VIVAS

Eloisa Jaramillo Arango  
Fernando García



## LA CIRCULACIÓN DE LAS ARTES VIVAS EN IBEROAMÉRICA: TRABAJO EN RED, UTOPIÁS Y HACKEOS CONVERSACIÓN EN CONEXIÓN HEMISFERIO

Por Eloisa Jaramillo Arango

El apellido de Conexión Hemisferio fue toda una promesa. Me refiero al Encuentro para el diálogo creativo y permanente entre pares. Con esta sugerente invitación se convocó a un grupo de gestores culturales de Colombia y España para entablar una conversación durante cuatro días, en la que se atravesaron geografías tranatlánticas (literalmente) para poner sobre la mesa (literalmente) prácticas, ideas, intuiciones y afectos alrededor de la circulación de las artes vivas en el contexto iberoamericano.

Este grupo, que se conformó como una comunidad efímera, no fue cualquiera. Se trató, nada más y nada menos, que de una treintena de gestores, muchos de ellos también artistas y académicos, con largas trayectorias en proyectos institucionales e independientes, y en organizaciones públicas y privadas, que compartieron sus puntos de vista con la voz firme que dan los años de experiencia en contextos culturales unas veces propicios y otras, no tan amables. Entre varios de nosotros, esta conversación continuaba otras anteriores; para otros, este encuentro fue su primer contacto con “la otra orilla”. El asunto es que la invitación de dialogar creativamente entre pares, pese a lo disímiles que son los proyectos o a la heterogeneidad de nuestras aproximaciones, permitió un verdadero ejercicio de construcción de conocimiento entre hemisferios (continentales y cerebrales).

Después de participar activa y apasionadamente de estas conversaciones, yo misma continué mi monólogo reflexivo interno sobre el tema de la circulación de las artes vivas y, particularmente, sobre las relaciones inter y transregionales en el contexto de Iberoamérica. Mi intuición es que las nuevas prácticas artísticas y de gestión en América Latina (y ahora añadido a España), hechas desde organizaciones independientes e instituciones públicas y privadas, han venido configurando en los últimos años, un nuevo paradigma de acercamiento al mundo. Este paradigma, que intentaré caracterizar en este escrito, está compuesto por una constelación de elementos como el trabajo en red, el pensamiento utópico y la ética hacker. Estos elementos se traducen en estrategias ecológicas concretas de interacción y en alternativas para la construcción de rutas culturales de todo tipo.

Uno de los puntos que apareció en las mesas de conversación de Conexión Hemisferio, de manera acorde a la propuesta de la activación que puso este tema sobre la mesa, fue la idea de trabajar en red. Y es que las relaciones inter y transregionales tienen tantas inercias históricas, que se hace necesario explicitar que aquí estamos intentando no reproducir las relaciones jerárquicas, extractivas, unidireccionales; sino de hablar de un entramado, de un archipiélago, de la posibilidad de mirarnos unos a otros.



Según mi observación, diría que en esto casi todos coincidimos: en la voluntad de propiciar encuentros verdaderamente horizontales, incluso en la irremediable aparición de diferencias. Sin embargo, pese a esta voluntad, y como he visto aparecer en muchos otros encuentros, la sola mención de la palabra Red activó resistencias y mecanismos de defensa, que me resulta sumamente interesante resaltar.

La Red no puede tener líderes. La Red nos lleva al camino de la homogenización. La Red produce exclusión. La Red lentifica los procesos. La Red no se sostiene en el tiempo. Estas y otras afirmaciones, que aparecieron en las conversaciones y que coinciden con el temor por la pérdida de la particularidad, harían concluir que es mejor no trabajar, ni conformar, ni pensarse en red. Sin embargo, pregunto si hay alguna posibilidad de escapar (y si tiene algún sentido hacerlo) a la performatividad de las nuevas tecnologías y el internet, entre otros dispositivos de la contemporaneidad, que nos brindan información automática, nos vinculan e hipervinculan y que en últimas, nos muestran un mundo interconectado hace mucho tiempo, un sistema des-centrado, una evidente ecología.

Mi punto es que en términos de la gestión cultural, no se trata de elegir si trabajamos o no en red. Sino de que no-podemos-dejar-de-hacerlo. Incluso en la situación de no hacer ningún proyecto con los demás o de buscar tener un solo asociado, la red explícita o implícita, formal o informal, nombrada o sin nombrarse, visible o invisible, está ahí. Trabajamos en red querámoslo o no, nos guste o no nos guste, nos atemorice o nos fascine. Por ello, resulta tan gratificante en términos de economía del esfuerzo y en términos afectivos, aceptar la Red: actuar acorde a su extraña, variante y mutante forma; saberla efímera e incompleta. Renunciar a intentar abarcarla o moldearla, e incluso, renunciar a comprender del todo sus movimientos y efectos.

Desde esta perspectiva, la gestión cultural sería una práctica que habría que reinventarse. Y para ello, quisiera acudir al segundo elemento de la constelación que intento caracterizar aquí: el pensamiento utópico. La invitación es a que, por un instante, suspendamos los obstáculos y las limitaciones que nos producen las "circunstancias reales" en el pensamiento y activemos la posibilidad de imaginar. Esta es una de las operaciones más interesantes que hacen los artistas y también los gestores (creadores) de espacios: abrir la opción de nuevas posibilidades, nuevos movimientos, nuevas rutas. Por eso, intentemos dedicar unos minutos a imaginar la práctica de la gestión cultural ideal, soñada.

Entre las pocas personas de Conexión Hemisferio que se permitieron esta posibilidad de activar el pensamiento utópico, apareció información que considero oro puro. Varios gestores imaginaron una práctica donde la consecución de recursos económicos no fuera un condicionante de su quehacer. Para mí, esto es la intuición de un lugar para las prácticas artísticas fuera de la cadena productiva capitalista. Un lugar de extrema libertad. De un nuevo mundo. Tengo que decir que esta utopía se contrapone a la tremenda presión actual de la economía naranja, aquí en América Latina, que busca en las industrias culturales algún engranaje en la cadena de producción para validar el estar en el mundo de las artes.

Otros gestores imaginaron la utopía de relaciones y vínculos consolidados, sostenibles, de mutuo cuidado y colaboración. Esto a mí me permite ver la intuición de unas relaciones construidas desde el afecto. No porque necesariamente todos nos volvamos amigos o nos enamoremos, sino por la posibilidad de unas prácticas que no ignoran, antes privilegian, la erótica de la vida, la que nos hace movernos por la afinidad, por el deseo, por la vitalidad que se activa en nosotros con el encuentro con el otro. Nada más lejano a las presiones actuales que nos hacen tomar decisiones laborales –y personales- relacionadas a los indicadores cuantitativos, las conveniencias y los resultados medibles a corto plazo.

Podríamos seguir rastreando utopías que emergieron en Conexión Hemisferio, las cuales, si nos diéramos la posibilidad de poner como premisas de nuestras prácticas, conformarían nuevos panoramas de nuestras relaciones intra y trans regionales. De ahí la importancia de seguir hablando utópicamente y no “aterrizadamente”. De ahí el enorme valor de escribir sobre lo que hacemos y sobre lo que quisiéramos hacer, porque quizás, sin darnos cuenta, al mencionarlo, estamos abriéndole ya un espacio en nuestra mente. Es decir, en el mundo.

Unos días después de la finalización de Conexión Hemisferio seguí pensando que, para que estas nuevas prácticas de gestión -ecológicas y afectivas- tengan lugar, tendríamos que adoptar sin tapujos y colectivamente, una ética hacker. Una manera de volvernos camaleónicos y encontrar estrategias orientadas hacia la construcción de rutas culturales en las que se produzca el intercambio verdadero y en donde se active la vida.

Se trataría entonces de, en vez de desgastarnos en intentar mover una muralla con la fuerza de nuestras manos, buscar cómo agujerear el sistema, como hacerlo permeable y ponerlo a favor de esa libertad secreta que tienen las prácticas artísticas para reorganizar el mundo, para ser improductivas, para abrir nuevos espacios, para hacer posible lo imposible. De este nuevo paradigma de acercamiento al mundo (que lo piensa, lo siente, lo engulle, lo baila) es del que hablo.

## RELACIONES INTER Y TRANSNACIONALES PARA LA FORMACIÓN Y CIRCULACIÓN DE LAS ARTES VIVAS: CONCELEBRANDO EL FUTURO. PERSPECTIVAS Y POSICIONES

Por Fernando García

Celebrar, de ceber, es, etimológicamente, concurrir, presentarse y encontrarse. Y futurus, “lo que ha de ser”. Quisiera compartir aquí de forma concisa algunas reflexiones sobre la construcción de esas relaciones inter y transnacionales que nos van llevando a visualizar iniciativas de diálogo, circulación e interaprendizaje en red, mediante encuentros y conexiones como ésta en Bogotá, posibilitadoras de inteligencia colectiva, de trabajo colaborativo y de afecto compartido en el espacio iberoamericano. Y quisiera hacer estas consideraciones sobre todo desde un posicionamiento que entiende la gestión cultural no sólo como la producción de eventos y la generación de contenidos, sino sobre todo como la estratégica construcción de futuros deseables desde la necesaria y urgente articulación de temas, actores, tiempos y espacios aparentemente diversos, pero profundamente interrelacionados...

Para ello, para impulsar procesos expandidos, necesitamos conectarnos con esa diversidad entrelazada. Nos asiste para superar visiones monolíticas la reflexión y aplicación de prefijos como co-, pluri-, multi-, inter-, trans-, etc. que posibilitan desvelar y facilitar la interacción, esa misma con la que las artes vivas han demostrado una capacidad única de evolucionar de modos plurales, multi-dimensionales, interdisciplinarios y transfronterizos. Y lo podemos constatar en cada encuentro o festival que se atreve a apostar a este apremiante impulso.

Y así cabe colocarnos ante la primera reflexión... ¿qué deseamos celebrar en ellos? ¿Lo hacemos como receptores o como dadores, como consumidores o como productores? Porque la misma palabra festival denota posición activa o pasiva respecto a la fiesta, al rito común de encuentro, de celebración, de concelebración. Y no quisiera reducir la palabra dador o productor al mero hacedor de acciones que encadenadas posibilitan el festival mismo, sino más bien a la idea de “gestor”, de “realizador” de esos futuros posibles y deseables, esa figura que, en realidad, pasamos a ser todos en un ritual festivo, como parte fundamental del mismo.

La verdadera fiesta era siempre, como encuentro constituyente, un ritual generador y re-generador. Marcaba ciclos y los renovaba, evocaba y re-cordaba (incitaba a volver a pasar por el corazón) hechos fundacionales de la comunidad que le daban razón de ser... ¿lo estamos teniendo en cuenta? Porque si no, perdemos una de sus mayores potencialidades, como espacio de conciencia, proyección y acción. Y necesitamos esos espacios para ir generando colectivamente una cultura de futuro, de anticipación consciente, de acciones que, significativas y encadenadas, permitan a este necesario cambio de época fluir y abrirse camino, sin quedarse sólo en una época de cambios.,

La segunda reflexión tiene que ver con la lectura del espíritu de nuestro tiempo, el *genius seculi* o *zeitgeist* que llamaban algunos... Suficientes cosas están pasando como para recordarnos la necesidad urgente de una nueva conciencia humana. Vivimos momentos políticamente recesivos, ecológicamente autodestructivos, económicamente precarios, comunicacionalmente reductivos, emocionalmente represivos... Nuestra ciudadanía, cuyos derechos en gran parte delegamos a los estados para su cuidado, se nos retorna frecuentemente vinculada a obligadas normas fordianas en las que pasamos a ser eslabones de producción con único escape en el consumo, ya sea de marcas, de alcohol, de televisión, de fútbol o de lo que sea... pasando de sujetos políticos a económicos, de ciudadanos a consumidores, En nuestros festivales y eventos, es enormemente importante cuidar eso y ser conscientes del peligro de los números, de lo cuantitativo versus lo cualitativo. Siempre es conflictiva la relación entre la cultura de la distracción y la de la contextualización, en un tiempo dominado por la cultura del espectáculo, como bien desvelaba Vargas Llosa. Así... ¿somos conscientes de por qué hacemos lo que hacemos? ¿Tenemos una estrategia clara, constructiva y explicitada detrás de nuestras acciones? Parecería claro que deberíamos cruzar nuestras conexiones para circulación o formación con una serie de estrategias que posicionasen progresivamente nuevas formas de ejercicio de ciudadanía, de respeto a la diversidad, de conciencia medioambiental, de responsabilidad económica, de amplitud comunicacional, de libertad emocional... Que sean espacios de aprendizaje y conciencia, antes de que, sin darnos cuenta, se nos conviertan en ese pan y circo con el que los poderes adormecen siempre la vibrante energía transformadora de la gente pensante...

Revestirnos, como bien se repetía durante estos días de encuentro, de un ética hacker, pragmáticamente política. Saber qué, cuándo y cómo operar, y siempre hacerlo ingeniosa y creativamente, con la elegante y necesaria desobediencia civil propia de esa condición de ciudadanía activa que parte del verdadero compromiso, y que suele encontrar así vías alternativas y serendipias para el avance.

La tercera reflexión tiene que ver con la sostenibilidad. ¿Con qué recursos llevamos a cabo nuestros festivales y encuentros? Y entonces se me viene a la cabeza con claridad la relación del cómo con el para qué... Porque los fines no justifican los medios, ya lo hemos aprendido bien en la historia. Los medios son el modo mismo que genera cambios. Y los medios vienen muy a menudo vinculados también a intereses que ingenuamente se nos escapan. Por ello, y retomando ejes de trabajo de circulación, comunicación, incidencia, formación, y sostenibilidad, me parece clara la necesidad de generar las necesarias articulaciones y decisiones para que, entre espacios utilizables, festivales gestionados, gestores conectados, bancos de recursos decididos, equipos de comunicación disponibles, fondos aprovechables, normas impulsadas, alianzas estratégicas consolidadas, y demás, podamos ir estableciendo una fluxonomía efectiva que permita la continuidad y crecimiento exponencial de dichos festivales y espacios de encuentro, como una patrimonio de todos. Esto, que parece a veces difícil, es, en realidad, más posible que nunca. Dependerá de la capacidad de interrelacionar temáticas, actores, recursos, generando un círculo virtuoso e hipervinculado.

Ese es el reto en el que estamos inmersos. Qué. Para qué. Cuándo. Para Quienes. Cómo... la preguntas de siempre, pero con respuestas que hemos de actualizar, sin perdernos en el camino. Un nuevo mundo está emergiendo, entre cambios comunicativos, económicos, de poder... Los aparentes derrotas no son sino parte y manifestación virulenta de la resistencia a aceptar la certeza de que ya no sirven los modelos heredados...Y conviene acercarnos y alejarnos para tomar perspectiva e ir viendo las conexiones que generamos y el tapiz humano, temático y territorial que tejen... como en esta estupenda oportunidad.

Que nuestros conectomas - ya sean éstos conformados por festivales, encuentros, talleres - sean espacios abiertos para concelebrar el futuro, llenar de gente y de conciencia lo que ha de ser. Dar la bienvenida festivamente a lo que ya está acá, y que requiere generación y regeneración, conciencia y medios, flujos y continuidad, confianza y articulación.

Articulación efectiva para celebrar el futuro. ¡¡ Co-, multi-, pluri-, inter- y trans- accionemos, aquí y ahora!!v



## POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL SECTOR DE LAS ARTES VIVAS

Colombia  
España

## POLÍTICA Y CULTURA EN COLOMBIA



Al hablar de cultura, de las redes de significaciones que se ubican en el campo de lo simbólico y que finalmente son la expresión de distintos modos de entender y vivir el mundo, hablamos de un término que se instala en al menos dos planos de discusión: uno que se refiere al campo *estético* y otro que apela al de la *representación*. Las artes, como manifestaciones de la cultura, responden a la necesidad vital del ser humano de dar sentido al mundo que experimenta a través del uso de sus capacidades creativas. Debido a que los modos de vida de los seres humanos se configuran a través del sentido de comuni-

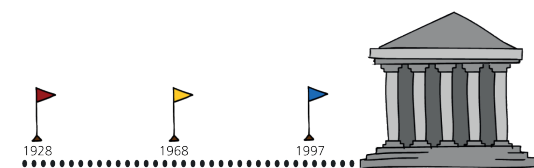
dad. la importancia social de las artes, tanto en su expresión como en su vivencia, radica en un poder de congregación, de reunión. Esta dimensión social se debe a que, en esencia, se trata de un ejercicio de representación que es respaldado por una potencia creativa y estética que acerca a las artes hacia la construcción y/o reafirmación de identidades

El Estado, como el ente institucional garante de de las condiciones necesarias para la vida en comunidad, es el responsable de la protección de los derechos de los seres humanos en todos los aspectos (económico, social, cultural, ambiental...etc.) En ese sentido una de las responsabilidades políticas del Estado es velar por la protección y el fomento a la cultura y a las prácticas artísticas asociadas a ella, precisamente por el papel que desempeñan en la conformación de sentidos identitarios. **En Colombia el camino recorrido en esta materia ha sido largo y complejo<sup>1</sup>**. Uno de los momentos que definió la relación entre política y cultura en el país fue la reforma constitucional de 1991.

Para los colombianos la década de los ochenta marcó un período de intensas conmociones políticas y sociales debido a la violencia fruto del boom del narcotráfico y el prolongado conflicto con los grupos guerrilleros. La posibilidad de una constituyente representaba la oportunidad de darle un giro a la historia nacional, sentimiento que se agudizaba debido a que esta coyuntura política incluyó a sectores históricamente opacados por las clases diri-

## LEY GENERAL DE CULTURA

(375 DE 1997)



<sup>1</sup> Desde 1928 los asuntos culturales del país eran gestionados desde las dependencias secundarias del Ministerio de Educación Nacional, la secretaría de extensión cultural, y las secretarías de educación e institutos culturales departamentales. Desde 1968, con la creación de COLCULTURA como una dependencia del Ministerio de Educación, el país realizó un esfuerzo por la descentralización de la cultura. En 1991 con la creación del Sistema Nacional de Cultura esta apuesta crece, sin embargo, los escasos recursos asignados limitaron su alcance. De esta manera con la Ley General de Cultura el Sistema se fortalece alimentándose de Consejos Nacionales, Departamentales, Distritales y Municipales de Cultura y de las Artes (Barragán, Mendoza, 2005).

gentes: comunidades indígenas, protestantes y desmovilizados. Este proyecto político logró, entre otras cosas, el reconocimiento de la diversidad étnica y cultural como fundamento político de la nación colombiana. De este modo la reforma constitucional legitimó una visión de país enriquecida por las diversas miradas, formas de ser y de expresarse que conforman el ser colombiano y en un instrumento legal que obliga al Estado a velar por la protección y fomento de esa diversidad.



Esta transformación fue posible gracias a la aceptación de que los modelos políticos de la gestión de la cultura y el patrimonio nacional presentaban dificultades debido a que no reflejaban las particularidades locales. De esta manera la nueva Constitución le abrió la puerta a la construcción de una **política pública robusta**<sup>2</sup> en materia de protección, fomento y promoción de la diversidad cultural como fundamento de la identidad nacional. Este nuevo enfoque reflejaba, a su vez, un cambio en **la concepción política de cultura**<sup>3</sup>, ya más alejada de nociones como las de accesorio, ornamento o entretenimiento y cada vez más cercana a una perspectiva ampliada en la que las expresiones o manifestaciones culturales hacen parte constitutiva de lo que significa lo colombiano.

En este contexto, de reconocimiento de la diversidad y la diferencia, el país avanzó hacia la creación de instancias gubernamentales para la protección del patrimonio cultural, entendiendo la importancia de promover y garantizar **los derechos culturales**<sup>4</sup> de los ciudadanos en términos de acceso, conocimiento, participación y contribución. De esta manera se creó un marco legislativo que, sobre la base de un concepto de cultura como motor de desarrollo, impulsó un proyecto cultural concreto en la jurisprudencia colombiana. Es en esta coyuntura que nace la Ley 397 de 1997 con la cual se liquida COLCULTURA y se crea el **Ministerio de Cultura**. La ley significó una apuesta clara por la **democratización de la cultura**<sup>5</sup> y su construcción giró en torno a ideas como el fortalecimiento de los mecanismos de participación ciudadana y la cualificación de las prácticas de gestión en el marco de la cultura.

**2** La Constitución Política de Colombia reconoce los derechos culturales como parte de los Derechos humanos. La protección de la diversidad cultural y del patrimonio como fundamentos de la nacionalidad, son la base para que el Estado promueva el acceso a los derechos culturales y fortalezca los actores culturales del país.

**Artículo 1.** Colombia es un Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria, descentralizada con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general.

**Artículo 7.** El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.

**Artículo 8.** Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación.

**Artículo 70.** El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

**Artículo 71.** La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales, y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

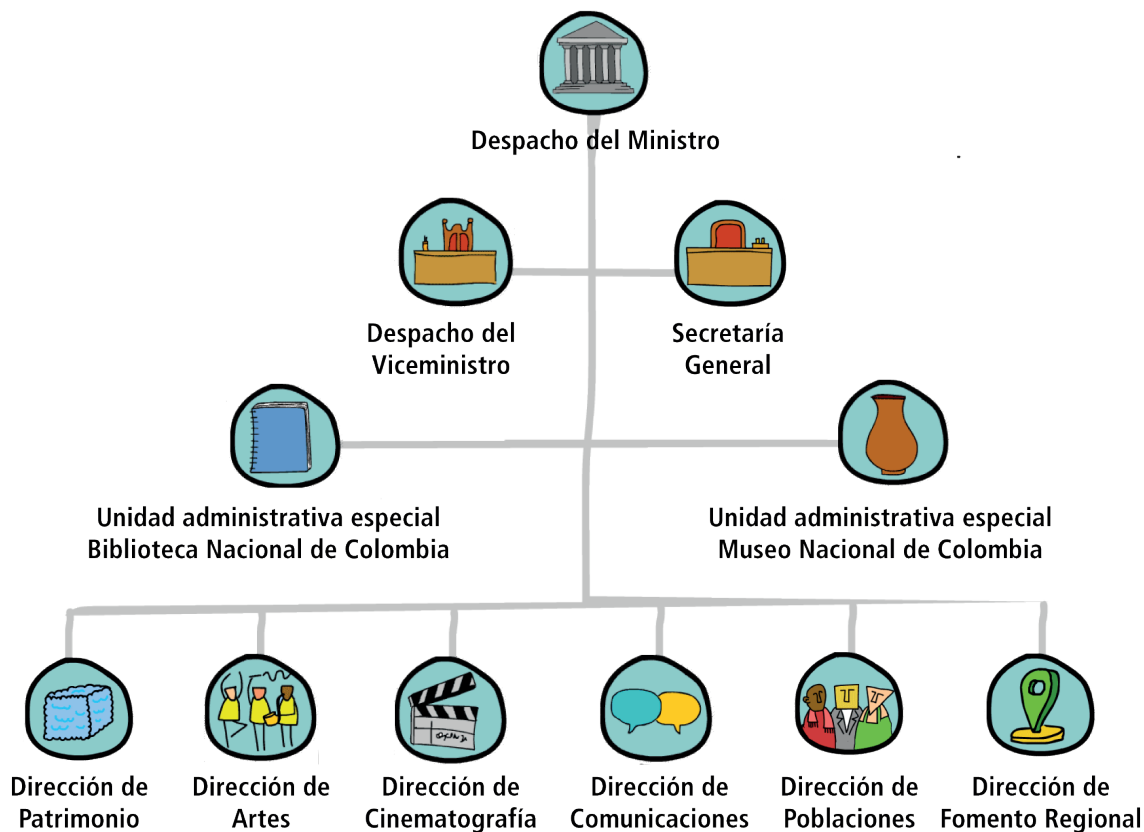
**Artículo 72.** El patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman.

**3** Colombia adopta un concepto de cultura acuñado por la UNESCO en la Declaración de México sobre Políticas Culturales en 1982:

"[...]en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias."







▲ Organigrama Ministerio de Cultura

Por esta razón la ley le apostó al enriquecimiento del **Sistema Nacional de Cultura y de los Consejos Nacionales y Locales de las artes**<sup>6</sup> a través de, entre otras cosas, un Plan Nacional de Cultura. La estructuración y puesta en marcha del plan, a inicios del año 2001, significaba, por un lado, el fruto de un proceso de concertación nacional con las comunidades y por otro lado la verificación de la inclusión de la cultura en los planes de desarrollo nacionales y con eso en las líneas de financiación gubernamentales.

4 En Colombia el reconocimiento de los derechos culturales partió, primero, de la garantía del acceso a la educación a todos los ciudadanos, y a través de esa garantía de un compromiso estatal con la promoción de los valores culturales de la nación. Su desarrollo posterior incluyó líneas de acción directa en términos de acceso, participación y conocimiento. De manera general los derechos culturales se encuentran en el ámbito de los derechos económicos, sociales y culturales y se refieren al derecho de toda persona a beneficiarse de sus producciones científicas, literarias o artísticas y el derecho de toda persona a participar en la vida cultural (Rincón, T., 61 derechos culturales uprimmy)

5 Título I: Principios Fundamentales. En este título se enuncian los principios básicos y se habla del papel del Estado con relación a la cultura. También se adopta la definición de cultura de la Unesco (México, 1982): Rasgos distintivos, espirituales, espirituales, intelectuales, materiales y emocionales.



6 Título VI: Gestión Cultural. Se habla del Sistema Nacional de Cultura y de la institucionalidad cultural, según tres principios: descentralización, participación y autonomía. El Sistema Nacional de Cultura está conformado por: el Ministerio de Cultura, los Consejos de Cultura (Departamentales, Distritales y Municipales), los fondos Público-Privados y las organizaciones de artistas.



El espíritu del Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010: “Hacia una ciudadanía democrática y cultural”, respondía a la necesidad de fortalecer la democracia, el sentido de pertenencia y el tejido social en el país. Para lograr su cometido el plan se articuló en tres campos: **Participación, Diálogo Cultural y Creación y Memoria**, con un especial énfasis en las líneas de formación, creación, investigación y descentralización. A partir de este plan transversal se introduce el Plan Nacional para las Artes con el objetivo de motivar la organización y participación de los agentes del sector y de la sociedad civil en general para mejorar las condiciones de formación, creación, investigación y divulgación de las expresiones y prácticas artísticas, así como para aumentar las oportunidades de producción, circulación, gestión y apropiación de los bienes y servicios que se derivan de las artes; y a través de él, los planes de fomento sectorial que proponían líneas de acción para la formalización, desarrollo y organización de las prácticas artísticas en las regiones colombianas. Entre ellos destacan el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, el Plan Nacional de Música para la Convivencia y posteriormente, el Plan Nacional de Danza.

El **Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas** inició en el 2002 y tenía como objetivo fundamental el mejoramiento de los niveles de lectura y escritura, el fortalecimiento y racionalización de los servicios prestados por las bibliotecas, para facilitar el acceso de toda la población a la información, el conocimiento y el entretenimiento. En el 2010 se actualiza el plan a través del programa “**Leer es mi cuento**”<sup>7</sup>, focalizando los esfuerzos en conocer los hábitos de lectura de los colombianos e impulsar el crecimiento del índice de lectura, pensándola como una ventana para el disfrute y para la formación artística. Según la Encuesta Nacional de Lectura los colombianos pasaron de leer dos libros en promedio en el 2012 a leer tres en el 2018.

El **Plan Nacional de Música para la Convivencia**<sup>8</sup> nace en el 2003 con el objetivo de capitalizar el acervo musical de las regiones como una estrategia para el impulso del desarrollo social a escala local. Para cumplir este propósito fomentó la conformación y consolidación de escuelas de música en todos los municipios del país, promoviendo la educación musical de niños y jóvenes, la actualización y profesionalización de intérpretes, organización comunitaria, diálogo intergeneracional, afirmación de la creatividad y la personalidad cultural de cada contexto. De esta manera el plan se desarrolla a través de los componentes de formación, dotación de instrumentos y materiales musicales, información e investigación, creación, emprendimiento, circulación y gestión. Entre el 2010 y el 2018 se dotaron 900 escuelas municipales de música y se cualificaron 3.885 formadores.

<sup>7</sup> <http://www.mincultura.gov.co/leer-es-mi-cuento/Paginas/leer-es-mi-cuento.aspx>

<sup>8</sup> <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx>

<sup>9</sup> <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Paginas/Plan-Nacional-de-Danza-2010---2020.aspx>

<sup>10</sup> Este marco político además de garantizar un fortalecimiento institucional en materia del conocimiento y valoración del Patrimonio Cultural, también propende por la estimulación de los procesos formativos y de divulgación (Programa de Participación Vigías del Patrimonio Cultural, Bitácora del Patrimonio Cultural y Natural, Programa Nacional de Escuelas-Taller, Intervención de BIC, Campaña Nacional contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, Los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMMP), Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos (PNRCH) y la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial).

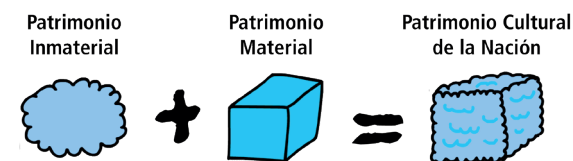
<sup>11</sup> **Título II: Patrimonio cultural de la Nación.** Tiene un extenso desarrollo sobre el tema y se da una definición amplia de patrimonio, que comprende tanto el material como el inmaterial. Contempla también el patrimonio cultural sumergido.

El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.

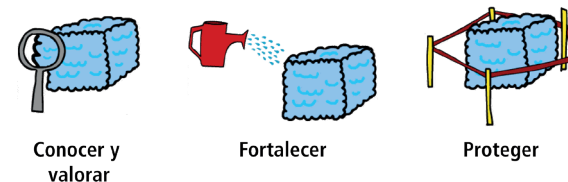
El **Plan Nacional de Danza “Para un País que Baila”**<sup>9</sup>, nace en el 2010 como resultado de un largo proceso de concertación con el sector. Su formulación respondía a la necesidad del fortalecimiento de la práctica dancística desde la planificación y ejecución de acciones asociadas a los componentes de formación, gestión, información - investigación, creación, emprendimiento, dotación e infraestructura y circulación. En seguimiento a los objetivos trazados, el plan ha impactado al sector a través de acciones en el territorio que promueven la inter-sectorialidad, la interdisciplinariedad, instalando la reflexión sobre el cuerpo en los diferentes procesos. En este sentido, el plan entra no sólo en ámbitos de la gestión para las artes, sino en la construcción de espacios de reflexión y profundización sobre el quehacer de la danza. Desde el 2011 se han invertido en la rehabilitación de espacios para la danza cerca de \$4.000 millones que hoy hacen posible contar con 75 salas de danza en 24 departamentos del país. Se han cualificado a los artistas y formadores, llegando en el 2017 a más de 15.000 cultores y formadores beneficiados en las diferentes regiones del país en los ámbitos de la pedagogía, la creación y la gestión a través del Programa Danza Viva.

Además de estos planes de fomento a nivel sectorial la Ley General de Cultura también incidió en otros aspectos fundamentales. Sobre la base de un concepto de cultura atado a la noción de los rasgos distintivos de la sociedad colombiana, la ley abrió el camino para la creación de una línea de acción directa para el fomento y la protección del patrimonio. En el **Título II**<sup>10</sup> de la ley se entiende al patrimonio de la nación como todas las expresiones, productos y objetos representativos de la nacionalidad colombiana, que pueden ser bienes conjuntos o individuales, que debido a sus especiales valores simbólicos, artísticos, estéticos o históricos, requieren un especial tratamiento; y se estipula la figura de los Bienes de Interés Cultural (BIC) como un mecanismo de reconocimiento y protección a través del cual se declaran los bienes sobre la base de su representatividad territorial: nacional, departamental, distrital, municipal o de los territorios indígenas. La modificación introducida por la **Ley 1185 de 2008**<sup>11</sup> define un régimen especial de salvaguardia, protección, sostenibilidad, divulgación y estímulo para los BIC y para las manifestaciones de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI). y crea el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

La creación del Ministerio de Cultura también influyó en el robustecimiento de las líneas de Fomento a las prácticas artísticas y culturales a través del Programa Nacional de Concertación y del Programa Nacional de Estímulos. La destinación de recursos para el desarrollo de proyectos culturales a nivel regional es la razón de ser del Programa Nacional de Concertación que busca impulsar, facilitar, apoyar y hacer visibles procesos y actividades



**Es deber del Estado:**



culturales de interés común. A través de una convocatoria pública, que se realiza todos los años, las organizaciones culturales del sector público como gobernaciones, alcaldías, cabildos, resguardos y asociaciones indígenas, consejos comunitarios de comunidades negras y organizaciones sin ánimo de lucro del sector privado cuyo objeto social incluya actividades culturales, presentan proyectos para ser financiados por el programa.

Todos los proyectos que se presenten deben inscribirse en alguna de las ocho líneas estratégicas del Programa: Lectura y escritura “Leer es mi cuento”, Actividades artísticas y culturales de duración limitada, Fortalecimiento de espacios artísticos y culturales, Programas de formación artística y cultural, Emprendimiento cultural, Circulación artística a escala nacional, Fortalecimiento cultural a contextos poblacionales específicos: Pueblos indígenas/ Comunidades negras. afrocolombianas/ Comunidades raizales/ Comunidades Palenqueras/ Pueblo Rom(gitano), e Igualdad de oportunidades culturales para las personas con discapacidad.

Aunque esta asignación de recursos ha contribuido a la sostenibilidad de los procesos culturales en las regiones del país el Ministerio de Cultura no se detiene ahí. A través del Programa Nacional de Estímulos busca incentivar la creación, la investigación y la formación de los actores del sector, así como la circulación de bienes y servicios. La convocatoria se articula a través de cuatro líneas de acción: Formación, Investigación, Creación y Circulación. Los estímulos son otorgados a través de cinco modalidades distintas: Becas. Pasantías, Premios Nacionales, Reconocimientos y Residencias Artísticas. A través de este Programa, El Ministerio de Cultura se ha convertido en un canal descentralizado de reconocimiento e incentivo al sector y a la diversidad cultural del país (Compendio de Políticas, 604).

### Marco Jurídico

Además de las actividades que se realizan en el marco de estas políticas, planes y programas, el Ministerio de Cultura ha jugado un rol fundamental traduciendo las necesidades del sector cultural y la población colombiana en marcos legislativos que pretenden responder efectivamente a las necesidades de la cultura en el país. En materia de Propiedad Intelectual Colombia ha realizado avances significativos para la protección de los derechos de autor.

Gracias a un amplio conjunto de **leyes y políticas nacionales e internacionales**<sup>12</sup>, hoy por hoy los agentes del sector cultural tienen acceso a distintos mecanismos para la protección de su trabajo creativo. Las garantías en materia de derechos de autor se dan no sobre las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas; la protección se da sobre la materialización de esas ideas creativas.



<sup>12</sup> Ley 23 de 1982 Sobre los Derechos de Autor <http://derechodeautor.gov.co/documents/10181/182597/23.pdf>

Constitución 1991  
Art. 61 | Art. 150 N. 24 | Art. 189 N. 27 | Art. 333.

Decisión Andina 351 de 1993  
<http://derechodeautor.gov.co/decision-andina>

Ley 44 de 1993  
<http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/182597/44.pdf>

Ley 599 de 2000 Artículo 270, 271 y 272  
[http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_0599\\_2000.htm](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0599_2000.htm)

Ley 603 de 2000  
<http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/182597/603.pdf>

Tratados Internacionales  
Convenio de Berna  
<http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/13104/BERNA.pdf>

ADPIC  
[https://www.wto.org/spanish/docs\\_s/legal\\_s/ursum\\_s.htm#nAgreement](https://www.wto.org/spanish/docs_s/legal_s/ursum_s.htm#nAgreement)

WCT  
<https://www.wipo.int/treaties/es/ip/wct/index.html>

WPPT  
<https://www.wipo.int/treaties/es/ip/wppt/>

## Los derechos de autor

Los procesos administrativos y legales para que esa protección se efectúe descansan sobre una conceptualización cuidadosa de los agentes, procesos e instituciones involucrados en el proceso de creación, producción y consumo de los productos culturales.

Para la legislación colombiana:

- Un autor es la persona física que realiza una creación intelectual.
- **Una obra<sup>13</sup>** es toda creación intelectual original susceptible de ser reproducida o divulgada en cualquier forma.
- **Los derechos morales<sup>14</sup>** son prerrogativas que surgen a favor de los autores en virtud del hecho de la creación de la obra, son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables.
- **Los derechos patrimoniales<sup>15</sup>** tienen una duración de vida + 80 años y se refieren a la facultad exclusiva de los titulares de los derechos para realizar, autorizar o prohibir los diferentes modos de uso de las obras. También surgen a favor del autor en virtud del hecho de la creación de la obra; son transmisibles, temporales, renunciables y están limitados por la ley.
- Los contratos de licencia o autorización de uso no implican una transferencia de derechos, sino una autorización a terceros para la utilización de una obra que debe ceñirse a las condiciones contempladas en la licencia y la remuneración convenida.
- **Los derechos conexos<sup>16</sup>** se refieren a la protección Jurídica de las actividades realizadas por los **intérpretes<sup>17</sup>**, los **productores de fonogramas<sup>18</sup>** y los **radiodifusores de las obras<sup>19</sup>**. Para una persona natural la duración de la protección es de vida + 80 años y para una persona Jurídica es de 50 años.



**13** Puede ser creada de manera individual o colectiva. En caso de ser colectiva puede ser el producto de una contribución común (con aportes no separables sin que la obra pierda su naturaleza); o una obra colectiva, realizada por iniciativa y orientación de una persona que la coordina, divulga o publica.

**14** Paternidad | integridad | ineditud | modificación | retracto.

**15** **Reproducción:** Facultad de explotar la obra, mediante su fijación material en cualquier soporte, medio o procedimiento que permita su comunicación al público y la obtención de copias de todo o parte de ella.

**Edición:** impresión, dibujos, grabado, cualquier procedimiento de las artes gráficas y plásticas.

**Mecánica:** fijaciones sonoras (fonogramas) y audiovisuales (cintas magnéticas, films).

**Reprográfica:** facsímiles de ejemplares, fotocopias.

**Almacenamiento digital:** fijación en un dispositivo o soporte digital. (WCT Declaración Concertada)

### Comunicación Pública

La comunicación pública es todo un acto por el cual una pluralidad de personas puede obtener acceso a una obra o parte de ella, por medios que no impliquen la distribución de ejemplares. Es pública cuando no ocurre en un ámbito estrictamente familiar o doméstico.

### Tipos de comunicación

**Directa:** Es la que se realiza en vivo, por ejemplo en un concierto, un recital, una representación teatral, en fin, ña puesta en escena de las obras.

**Indirecta:** Realizada a partir de soportes sonoros o audiovisuales donde se haya fijado la ejecución de la obra. Por ejemplo, un cd, un film, una emisora o la televisión, incluso emisiones en medios digitales o con interactividad.

### Modalidades Comunes

Ejecución pública (interpretación) | Representación (ejem. Obra de Teatro) | Establecimientos abiertos al público (caso especial habitaciones de hotel y conjuntos habitacionales) | La exposición pública (obras pictóricas) | Radiodifusión (radio y televisión) | Puesta a disposición (WTC art. 8) | La exhibición de un audiovisual.

### De Transformación

Consiste en la facultad del titular de explotar su obra autorizando la creación de obras derivadas de ella: adaptaciones, traducciones, resúmenes, arreglos musicales. La obra originaria permanece inalterada en su individualidad, la obra derivada es una obra nueva, claramente identificable de la obra de la cual... (texto incompleto en media)

- Existen limitaciones o excepciones para las operaciones legales en términos de protección de los derechos de autor: **uso privado, uso informativo, uso de enseñanza o investigación científica y derecho de cita**<sup>20</sup>. Las excepciones también incluyen las reproducciones como las que se realizan en la memoria RAM de los dispositivos o buffering, el préstamo público en bibliotecas, archivos o centros de documentación, la puesta a disposición de obras y presentaciones en terminales dentro las instalaciones de bibliotecas, archivos o centros de documentación, las transformación con fines de parodia y la reproducción reprográfica con fines formativos.

## Ley de Espectáculos Públicos

Desde su aprobación la **Ley de Espectáculos Públicos** (LEP) ha venido transformando radicalmente la realidad de las artes vivas en el país. En el 2011 el Ministerio de Cultura, con el objetivo de fomentar el acceso a la cultura y potenciar las condiciones para el crecimiento del sector, le dio inicio a una agenda política que terminó con la expedición de la ley 1439. A este proyecto legislativo lo antecedieron una serie de estudios socio económicos que demostraban las precarias condiciones en las que se encontraban los espectáculos públicos de las artes vivas y la infraestructura cultural para el desarrollo y circulación de las mismas.

Por esta razón la LEP se convirtió en una medida para la transformación de ese panorama desalentador. La primera herramienta que utilizó la ley fue la **reduccion de la carga tributaria**<sup>21</sup> que recaía sobre la boletería, lo que en últimas significó un incentivo fiscal que ha hecho que cada vez más producciones le apuesten a la realización de espectáculos de pequeño, mediano y gran formato en el país. También le apostó al fortalecimiento de las artes mediante la creación de una bolsa de recursos para la inversión en el sector. Esta bolsa se alimenta de las contribuciones parafiscales que grava las **boletas y los derechos de asistencia con un precio igual o superior a 99.468\$**<sup>22</sup>. **Los tributos son recaudados por el Ministerio de Cultura**<sup>23</sup> quien es el ente encargado de girar los recursos **a los municipios y distritos**<sup>24</sup> en donde se realizaron los eventos que generaron la contribución. Estos recursos deben ser invertidos, a través de **convocatoria pública**<sup>25</sup>, en proyectos para la construcción, adecuación, adecuación, mejora y dotación de escenarios para la presentación de espectáculos públicos de las artes escénicas.

**16** El director o coreógrafo tiene los derechos de autor de la obra, el interprete tiene los derechos patrimoniales sobre su interpretación, el productor fonográfico tiene los derechos patrimoniales de su registro.

Ley 23 de 1982

<http://derechodeautor.gov.co/documents/10181/182597/23.pdf>

Ley 44 de 1993

<http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/182597/44.pdf>

**17** Ley Fanny Mickey o Ley 1403 de 2010

Los artistas intérpretes o ejecutantes son los actores, cantantes, músicos, bailarines o, en general, las personas que interpretan un papel, cantan, recitan, declaman, interpretan o ejecutan en cualquier forma una obra.

El objeto protegido es la prestación personal del artista interprete o ejecutante: LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA

Derechos morales:

Paternidad/Integridad/Ineditud/Arrepentimiento/Modificación

Sobre la interpretación o ejecución fijada pueden autorizar o prohibir: Reproducción directa o indirecta | Distribución | Alquiler | Puesta a disposición

Tienen derecho a remuneración por usos secundarios.

**18** Los productores de fonogramas son las personas naturales o jurídicas responsables de la primera fijación de los sonidos de una interpretación o ejecución de sonidos. Tienen derechos patrimoniales de reproducción, distribución, alquiler, puesta a disposición y remuneración por usos secundarios en el marco de su actividad industrial.

**19** Los radiodifusores son las personas jurídicas (empresas de radio o televisión) encargadas de transmitir contenidos al público. Tiene derechos patrimoniales de retransmisión de sus emisiones, fijación de sus emisiones y reproducción de una fijación de sus emisiones.

**20** Nota 20

**21** Frente a una carga tributaria excesiva la ley promovió la instauración de ciertos incentivos fiscales que redujeron hasta un 30 % la afectación sobre la boletería de espectáculos públicos. También se excluyó el pago del IVA a servicios artísticos prestados para la realización del espectáculo.

**22** Hasta 2010, los eventos con mayor contribución son: ROLLING STONES | CIRCO DEL SOL | MADONNA | PAUL MACCARTNEY | COLDPLAY | BRUNO MARS | GUNS AND ROSES | U2

**23** Entre 2012 y 2018 se han recaudado más de \$ 104.451.141.002

Sin embargo, la ley no se detiene ahí. Para el Ministerio de Cultura era fundamental fomentar la formalización de los agentes del sector. Por esa razón la LEP incluyó la creación del Portal Único de Espectáculos Públicos de las Artes Escénicas (PULEP). Así, el sector cuenta con una fuente de **información concreta**<sup>26</sup> que facilita el análisis de los agentes, las organizaciones y los espacios para la circulación de las artes escénicas en Colombia. Finalmente para garantizar el éxito de estos avances la ley hizo posible la simplificación de los trámites y requisitos para la autorización de los espectáculos públicos que le compete a las administraciones locales; y el fortalecimiento de las **competencias**<sup>27</sup> de las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y de la Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA).

### Ley de Economía Naranja

En el marco del auge de las discusiones sobre las industrias creativas el Congreso de la República aprobó en el 2017 un marco legislativo para la economía creativa. La ley de Economía Naranja tiene como objetivo el fomento, incentivo y protección de las industrias creativas, es decir, aquellas industrias que generan valor en razón de los bienes y servicios fundamentados propiedad intelectual.

En este sentido las industrias creativas comprenden los sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, y/o aquellas que generen protección en el marco de los derechos de autor. Las industrias creativas se componen de forma genérica por los sectores editoriales, audiovisuales, fonográficos, de artes visuales, de artes escénicas y espectáculos, de turismo y patrimonio cultural material e inmaterial, de educación artística y cultural, de diseño, publicidad, contenidos multimedia, software de contenidos y servicios audiovisuales interactivos, moda, agencias de noticias y servicios de información, y educación creativa, entre otros.

Este marco Jurídico se construyó proyectando ocho líneas de acción:

- La formulación de una Política Integral de la Economía Creativa, denominada Política Naranja, con miras a desarrollar los objetivos y postulados de la ley.
- La creación de líneas de crédito y cooperación técnica para el impulso a la construcción de infraestructura cultural y creativa en los entes territoriales en alianza con la Financiera de Desarrollo Territorial (FINDETER).
- La identificación y fomento de actores que fortalezcan este campo a través de un programa que integre las 7i (Información, Instituciones, Industria, Infraestructura, Integración, Inclusión, Inspiración)

<sup>24</sup> En el 2010, el top 10 de los municipios con el mayor recaudo es:

Bogotá: 52.916.985.400  
Medellín: 13.695.681.651  
Cali: 7.542.551.366  
Chía: 6.344.092.374  
Barranquilla: 6.150.791.151  
Cartagena: 4.039.750.861  
Valledupar: 861.099.307  
Manizales: 597.400.502  
Envigado: 577.319.870  
Bucaramanga: 502.924.257.

<sup>25</sup> Hasta el 2018, 127 escenarios han sido beneficiarios de estos recursos en todo el territorio nacional. El top 10 de los municipios con mayor inversión es:

Bogotá: 29.902.22.235  
Medellín: 5.012.636.372  
Chía: 1.291.549.609  
Cali: 2.801.201.122  
Barranquilla: 2.736.560.444  
Cartagena: 1.928.444.931  
Valledupar: 861.099.307  
Manizales: 597.400.502  
Envigado: 502.924.257  
Girón: 577.319.870

<sup>26</sup> Desde su lanzamiento en 2016 y hasta el último reporte en 2018 se han registrado 248 escenarios y 12.964 eventos.

<sup>27</sup> Es decir, se fortalece el poder de inspección, vigilancia y control de la DNDA sobre estas sociedades.

- La alianza del Estado con el sector privado para proteger los derechos de los creadores.
- La creación de incentivos fiscales para personas naturales y jurídicas que promuevan, patrocinen y auspicien las actividades de la Economía Creativa.
- La autorización de zonas francas temporales para festivales y carnavales con el objetivo de facilitar la gestión de estos eventos.
- El fomento a los entes territoriales con el fin de que realicen mapeos de sectores como el editorial, el audiovisual, el fonográfico, las artes visuales, las artes escénicas y de espectáculos, el turismo y el patrimonio cultural material e inmaterial, la educación artística y cultural, entre muchos otros, para así generar información que dé contextos claros de la situación actual de estos.
- La entrega por parte de El Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) de estadísticas periódicas que alimenten el proceso y las acciones con base en datos precisos.

## Referencias

Barragán, A. ! Mendoza, M (2005). Políticas culturales y participación en Colombia. Revista Colombiana de Sociología, 163-183. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/11299>

Ministerio de Cultera (2010). Compendio de Políticas Culturales. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura (2017). Informe de Colombia de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Ochoa, Ana (2003). Entre los deseos y los derechos : un ensayo crítico sobre políticas culturales. Bogotá: ICANH

Unesco (1976). La política cultural en Colombia. Francia: UNESCO.

Ley 1493/2011, de 26 de diciembre, para la formalización del sector del espectáculo público. Recuperado de <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/co/co092es.pdf>

Ley 1834/2017, de 23 de mayo, para el fomento de la economía creativa. Recuperado de <http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%201834%20DEL%2023%20DE%20MAYO%20DE%202017.pdf>



## LA CULTURA EN ESPAÑA

La política cultural española ha experimentado un extraordinario avance desde el año 1977, fecha en la que se creó el Ministerio de Cultura y Bienestar, sustituto del antiguo Ministerio de Información y Turismo de la época franquista. El Ministerio va a cumplir en sus primeros años una doble función: por un lado, institucionalizar el valor de la cultura para la nueva sociedad democrática y por otro lado, sirvió para adaptar las antiguas instituciones culturales franquistas a los principios democráticos.

En España, a diferencia de lo que ocurre en otros sectores como educación o sanidad, no existe una Ley General de Cultura. Sin embargo, son numerosas las referencias a la cultura en nuestro texto constitucional. En concreto, el artículo 44 reconoce el derecho a la cultura y establece las obligaciones de los poderes públicos de promover y tutelar el acceso a la misma. El texto constitucional contiene otras muchas referencias a la cultura, comenzando por el preámbulo donde se establece que *"La Nación española proclama su voluntad de proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de sus culturas y tradiciones y de promover el progreso de la cultura"*.

Sin embargo, el concepto de cultura no tiene siempre el mismo valor ni el mismo ámbito en las distintas apariciones. En concreto, se puede reconocer un triple tratamiento jurídico, en sus vertientes de **libertad** (de creación, de cátedra, de manifestación de las distintas formas con que aparecen los fenómenos culturales), de **diversidad** (reconocimiento y coexistencia de culturas distintas) y de actividad promocional (dirigida a facilitar el acceso y disfrute de lo que es un derecho).

Para entender el modelo cultural español debemos acudir también a la Constitución que reconoce el principio de competencias compartidas entre Gobierno Central y Comunidades Autónomas en materia de cultura.

Este texto legal atribuye una serie de competencias exclusivas al Estado en materia de cultura. El Gobierno Central, a través del Ministerio de Cultura y Deporte es el encargado de **la promoción, protección y difusión del patrimonio histórico español, de los museos estatales y de las artes, del libro, la lectura y la creación literaria, de las actividades cinematográficas y audiovisuales y de los archivos y bibliotecas estatales, la promoción y difusión de la cultura en español, así como el impulso de las acciones de cooperación cultural.** Al Ministerio, en coordinación con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, le corresponde también las **relaciones internacionales** en materia de cultura.

*Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las comunidades Autónomas el Estado considerará el servicio a la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas.* Esta norma constitucional debe ser interpretada como el reconocimiento de una concurrencia de competencias dirigidas a la preservación y estímulo de los valores culturales desde la instancia pública correspondiente.

Con el fin de coordinar la actividad cultural entre el Ministerio y las Comunidades Autónomas se crea la **Conferencia Sectorial** que tiene principalmente reconocidas funciones consultivas, decisorias o de coordinación, orientadas a alcanzar acuerdos sobre materias comunes.

La norma más general que se utiliza en materia de cultura es la **Ley de Patrimonio Histórico Español** de 1985 que se completa con la **Ley para salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de 2015**, que recoge en el ordenamiento jurídico español el mandato y objetivos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la Unesco

En el **nivel regional**, las CCAA tienen amplias competencias exclusivas en el ámbito de la cultura. En particular, la Constitución les atribuye el control normativo y la gestión de las áreas relativas a **los museos, el patrimonio, las artes plásticas y las artes escénicas**. Continúan en manos de la Administración Central los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, si bien, en la mayoría de los casos, su gestión ha sido también transferida a las Comunidades Autónomas. El desarrollo de las competencias culturales en el ámbito autonómico ha dependido, en gran medida, del grado de **definición cultural y lingüístico** de la Comunidad (especialmente relevantes son los casos de País Vasco y Cataluña), de los contenidos concretos de los **Estatutos de Autonomía** (ley de cada Comunidad en la que se recogen las competencias autonómicas), y de la **voluntad y de los recursos** de cada Comunidad para llevar a cabo la acción cultural.

En el **ámbito autonómico** si bien se ha avanzado en la aprobación de **Planes Parciales** en algunas comunidades, sin embargo, la legislación cultural sigue presidida por las leyes autonómicas en materia de Patrimonio. Destacar que en algunas comunidades se ha creado un **Consejo de Cultura**, como órgano de participación civil de carácter transversal.

Finalmente, en el **ámbito local**, la Ley de Régimen Local de 1985 atribuye competencias a los municipios en materia de patrimonio, actividades e instalaciones culturales y ocupación del tiempo libre. Asimismo, dispone que los municipios de más de 5.000 habitantes deberán prestar servicio de biblioteca pública y establece la posibilidad de que los municipios realicen "*actividades complementarias de las propias de otras administraciones públicas y, en particular, las relativas a [...] la cultura*". En la práctica, los municipios tienen una amplia autonomía para desarrollar la actividad cultural a escala local. Su proximidad al ciudadano y la rentabilidad política de dichas acciones explican el gran crecimiento de la programación cultural local.

### Plan de Cultura 2020

En marzo del 2017 el Ministerio presenta un ambicioso Plan de Cultura con cinco objetivos fundamentales:

- Fomentar una **oferta cultural de calidad**
- Actualizar un marco jurídico de protección de la Cultura
- Promover la **alianza social** en torno a la cultura

- Extender la cultura española más allá de nuestras fronteras
- Impulsar la actividad creadora

Entre las 150 medidas que incorpora el Plan, destacamos algunas por su especial relevancia:

- Puesta en marcha de un nuevo Plan de Fomento de la Lectura
- Intensificar la lucha contra la vulneración de los derechos de Propiedad Intelectual en internet
- Una ley de mecenazgo que incremente la inversión privada en actividades culturales
- Un nuevo Plan de Cine dirigido a impulsar el talento joven, la atracción de rodajes internacionales y la creación del sello “Es cine español”
- Desarrollo de un Estatuto de Artistas y Creadores, encaminado a mejorar las condiciones laborales, económicas y sociales.
- Modernización de las Infraestructuras culturales estatales
- Disminución progresiva de la imposición indirecta (IVA) para incrementar la demanda de los ciudadanos a todos los productos culturales.
- Aumentar la presencia de compañías españolas de artes escénicas en el exterior
- Adaptar el régimen económico, jurídico y presupuestario del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, establecer las bases de un nuevo Teatro Nacional de Danza e impulsar las artes circenses.
- Integrar y coordinar la acción cultural de España en el Exterior.
- Elaboración de un Plan de Formación en Artes Escénicas.

#### Plan de Fomento de las Industrias Culturales y Creativas 2018

Como desarrollo de uno de los objetivos del Plan 2020 se aprueba en el 2018 el Plan de Fomento de las Industrias Culturales y Creativas que tiene como objetivo dinamizar las industrias culturales y creativas españolas.

Este Plan tiene como principales objetivos

- Fomentar la creación, consolidación y modernización de las industrias culturales y creativas.
- Apoyar el establecimiento y la sostenibilidad de foros de encuentro de los agentes que intervienen en la producción, distribución y consumo cultural.

- Impulsar proyectos de empresas y entidades sin ánimo de lucro del sector.
- Contribuir a la mejora de la formación de los trabajadores y emprendedores del ámbito cultural y creativo.
- Apoyar las nuevas generaciones de gestores culturales.
- Favorecer la internacionalización del sector.
- Fomentar el mecenazgo Cultural.

Para la consecución de dichos objetivos el Plan contempla una serie de acciones transversales, como son :

- Una serie de ayudas y becas para incentivar y favorecer el cumplimiento de los objetivos propuestos (<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/industriasculturales/sc/becas-ayudas-subvenciones.html>)
- Favorecer el acceso a la financiación, a través de avales o acuerdos.
- Concesión de una serie de premios que buscan estimular la creatividad y el reconocimiento público de los autores o artistas, así como de la labor de determinadas entidades y profesionales en pro de la difusión de la cultura.
- Incentivos fiscales al mecenazgo.
- Incentivos en el impuesto de sociedades para la industria cultural.

#### Actuación del Ministerio de Cultura en el ámbito de las artes escénicas y de la música (INAEM)

En el año 1985 se crea el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y Música, organismo dependiente del Ministerio de Cultura, cuya función es articular todos los programas relacionados con el teatro, la música, la danza y el circo desde el Gobierno Central. Este organismo desarrolla su actividad en dos grandes áreas:

- **Area de creación y promoción directa:** reúne los centros de creación artística, de exhibición o de carácter documental y técnico que dependen del propio INAEM (Compañía Nacional de Danza, Ballet Nacional, Compañía de Teatro Clásico, Centro Dramático Nacional, Centro de Documentación Teatral, Auditorio nacional, Portal Danza.es, Portal Teatro.es...
- **Área de apoyo a entidades públicas y privadas, compañías y agrupaciones artísticas.** El organismo contempla diferentes programas de ayuda y promoción en las distintas áreas. Destacan las ayudas a giras nacionales e internacionales, a festivales y centros de creación (<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/sc/becas-ayudas-subvenciones.html>)

En el año 2013 el INAEM puso en marcha el programa PLATEA, Programa Estatal de Circulación de Espectáculos de Artes Escénicas en Espacios de las Entidades Locales, organizado p en colaboración con la FEMP (Federación Española de Municipios y Provincias).

La finalidad de este Programa es impulsar la programación conjunta de compañías profesionales de danza, teatro y circo, por espacios escénicos de titularidad de entidades locales públicas, para reactivar y enriquecer su programación cultural, facilitar la comunicación entre las Comunidades Autónomas y garantizar a los ciudadanos el acceso a la cultura.

El Ministerio de Cultura, a través del INAEM, ha promovido y coordinado la elaboración de un **Plan General del Circo** (en adelante, PGC) y un **Plan General de Teatro** a instancias del sector y en respuesta a determinadas recomendaciones institucionales.

En colaboración con la RED (Red de Teatros y Auditorios de Titularidad Pública del Estado Español) ha desarrollado el programa **Danzaescena**, con el objetivo de favorecer la circulación de espectáculos de danza entre los teatros pertenecientes a la red.

### **Promoción de la cultura española en el exterior**

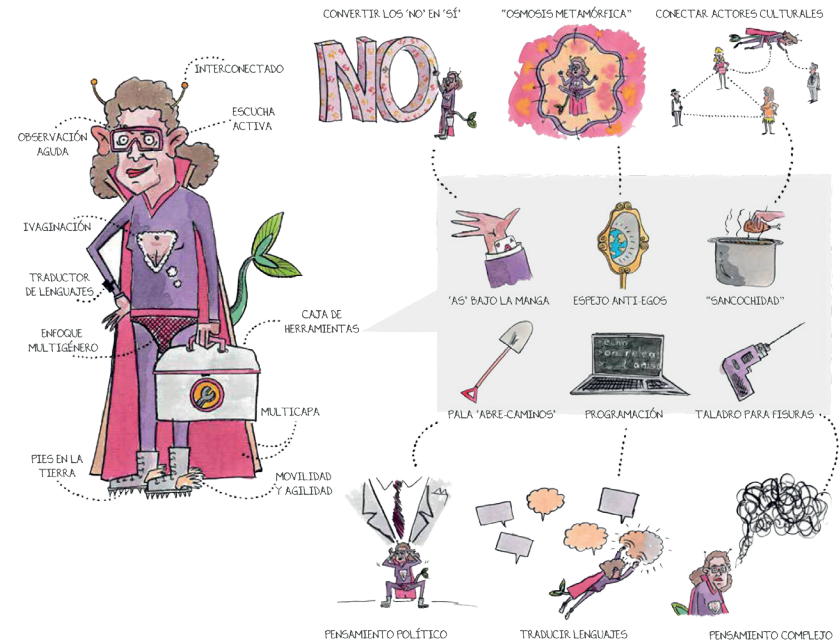
Como ya se ha señalado, le corresponde al Ministerio de Cultura y Deportes, en colaboración con el Ministerio de Exteriores, Unión Europea y Cooperación las relaciones internacionales en materia de cultura.

Con el fin de coordinar la actuación de las distintas entidades o instituciones con competencia en el ámbito internacional, en el año 2011 se aprueba el Plan de Acción Cultural en el Exterior, que cuenta entre sus principales objetivos:

- Reforzar la impronta de la «marca España» en el exterior.
- Potenciar la difusión de las lenguas.
- Proyectar la cultura española mediante eventos culturales singulares y de especial relevancia.
- Promover la cooperación cultural como factor y elemento claves de la cooperación al desarrollo.
- Promocionar el turismo cultural.

Para la consecución de estos objetivos, las instituciones que operan en el ámbito internacional- Ministerio de Cultura, Instituto Cervantes, AECID y Acción Cultural Española- deberán trabajar de forma coordinada.

# SUPERHÁCKER



## REFLEXIONES FINALES

Mincultura  
ACEs

El "Superhacker" es un personaje ficticio que nació en el Encuentro Conexión Hemisferio para representar las múltiples labores que debe ejercer el gestor cultural. Cuenta con un par de antenas para estar conectado con otros gestores culturales, rasgos andróginos, unas super gafas y enormes orejas para observar y escuchar activamente los contextos sociales y sus necesidades. Más accesorios complementan su vestimenta: un traductor de lenguajes, unas botas para mantener los pies en la tierra (con unas pequeñas alas para evitar el estancamiento), muchas capas que permiten cambiar de perfil entre creador, creativo, mediador y ecólogo. Un enfoque multigénero y el poder de la imaginación le permiten a este gestor ideal realizar su trabajo con conciencia social y política.

## MINCULTURA

“No es un secreto que tenemos un vínculo cercano con la imaginación y la creatividad; que constantemente estamos maquinando interna y externamente ideas, historias, planes, proyectos... Conexión Hemisferio es precisamente el resultado de un ejercicio colectivo de imaginación y creación. Este proyecto nació en el marco de una idea simple y un sueño gigante: crear lazos de cooperación que fomenten la construcción de saberes y fortalezcan las prácticas de gestión de las artes vivas.

Para lograr este objetivo fue claro desde el principio que era necesario un encuentro, no sólo de las experiencias emblemáticas de gestión en las artes vivas, sino de las personas que habían hecho posibles estas historias. Así, artistas y gestores de España y Colombia conspiraron juntos generando un espacio fértil para el diálogo creativo acerca de los temas que más afectan los proyectos llamados a fomentar las artes en ambos países.

De esta manera el encuentro le apostó a una metodología abierta que procuraba direccionar el compartir de las experiencias en torno a cuatro temas centrales: Las herramientas básicas para el trabajo en las artes, El rol de la gestión y del arte en la transformación de lo social, Las conexiones entre la Educación, la Comunidad y el Arte y La importancia de relaciones inter y trans regionales en el marco de la formación y la circulación de las artes vivas.

Aunque la realización de este encuentro ya es en sí mismo un logro de tremendo valor para el sector, el reto no termina ahí. Conexión Hemisferio se proyecta como un taller de pensamiento que quiere construir saberes en torno a los grandes desafíos de la gestión cultural contemporánea para impactar positivamente los proyectos dedicados al fortalecimiento de las artes. De esta manera surge esta publicación multimedial como un punto de partida en el camino hacia la meta trazada. A través del compartir de las reflexiones de los participantes y de las relatorías de las conversaciones que cada jornada de trabajo suscitó, Conexión Hemisferio pretende evocar en sus lectores inquietudes retadoras e ideas innovadoras sobre este intrincado universo de la cultura.”

Desde la primera conversación que mantuvimos entre el Ministerio de Cultura de Colombia y Acción Cultural Española (AC/E) para la organización del programa FOCO CULTURA ESPAÑA COLOMBIA se hizo evidente que compartíamos la convicción de la importancia de crear un espacio de encuentro de los líderes de las instituciones culturales más innovadoras de ambos países.

El Encuentro de Gestores se presenta como un espacio para el diálogo, el intercambio de experiencias y la reflexión, que favorezcan una mayor profesionalización del sector en ambos países.

También desde muy pronto coincidimos en que la vocación de este encuentro era de continuidad y de inclusión a todo el ámbito iberoamericano.

Esta plataforma digital es el resultado de CONEXIÓN HEMISFERIO. Encuentro para el Diálogo Creativo y Permanente entre Pares, el encuentro profesional de gestores culturales de centros de creación y exhibición de artes vivas, que se llevó a cabo del 5 al 8 de junio, en Bogotá. Y lo que vais a encontrar aquí son las conclusiones a las que se llegaron tras tres días de intensa convivencia y rico diálogo.

Ya podemos decir que en el 2018 en Bogotá tuvo lugar el I CONEXIÓN HEMISFERIO, pues ya estamos trabajando en la celebración en Madrid del II CONEXIÓN HEMISFERIO en el 2019, donde ambos países invitaremos a otros países a participar de este espacio.

Para AC/E la continuidad de estos encuentros son una clara muestra de lo acertado de la decisión de elegir Colombia como primer país para organizar el FOCO CULTURA y del éxito del programa cuyo objetivo principal es intensificar la relación entre las instituciones culturales y los creadores de ambos países, así como la creación de sinergias





## PERFILES

Participantes  
Equipo

## PARTICIPANTES

### María Acaso



Productora cultural, profesora e investigadora especializada en educación artística, cuyos proyectos buscan desafiar las divisiones entre el arte y la educación, lo académico y lo popular, la teoría y la práctica, así como desarrollar prácticas educativas contemporáneas que transformen los formatos tradicionales de transmisión del conocimiento. Es socia fundadora del colectivo Pedagogías Invisibles, profesora titular de Educación Artística en la Universidad Complutense de Madrid y presidente del Comité Asesor en Arte Ciudadano de la Fundación Daniel y Nina Carasso, en España. Actualmente coordina la escuela Art Thinking, un espacio para llevar a la práctica el cambio de paradigma en la educación a través de las artes.

### Juan Carlos Adrianzén



Profesional en Relaciones Culturales Internacionales y especialista en música, teatro y danza. Ha desarrollado su vida profesional entre Perú y España, desempeñándose en el sector público y privado como gestor de proyectos culturales y productor de teatro, danza, música, ópera y zarzuela, y como coordinador artístico y de producción de importantes festivales de música y artes escénicas. Ha trabajado en el diseño e implementación de políticas de acercamiento de las artes escénicas a nuevo público, y ha ejercido la docencia, dictando cursos y talleres dirigidos a gestores y operadores del sector cultural. Fue director del Gran Teatro Nacional de Perú, y actualmente es director de programación del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, en Bogotá.

### Julián Arbeláez Tobón

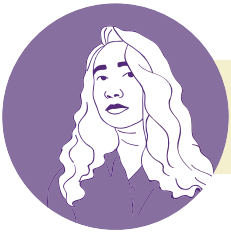


Ha hecho parte de más de cien proyectos artísticos y festivales culturales, e impartido talleres para grupos artísticos de teatro, danza y música, personal técnico y de producción, funcionarios y organizaciones culturales a lo largo de veinte años. Ha sido productor general del Festival Internacional de Teatro de Manizales desde 1985 hasta el día de hoy, de la Ventana Internacional de las Artes (VIA), del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, del Festival Internacional de Danza del Caribe; de eventos dentro y fuera del país de la Red de Productores Culturales Latinoamericanos (Redlat) y del Mercado de las Artes Escénicas de Buenos Aires, Escena 70. También se ha desempeñado como coordinador y asesor de despacho del Ministerio de Cultura para eventos especiales. Fue el diseñador y primer coordinador del programa 'Salas Concertadas' del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura).



### Jordi Buxó

Profesional en dirección cinematográfica, vinculado al mundo del cine desde hace casi dos décadas. Ha sido director de producción, entre muchos otros, de algunos de los espectáculos de mayor éxito de la coreógrafa y bailaora María Pagés. En 2013, colaboró con la compañía Kamikaze en la producción de la obra 'Misántropo' y ha hecho parte de realizaciones como 'Hamlet', con la Compañía Nacional de Teatro Clásico; 'Antígona', con el proyecto Teatro de la Ciudad y la película 'Las Furias', dirigida por Miguel del Arco. En el 2014, fundó Buxman Producciones, desde donde produce habitualmente a autores y directores de escena como Pascal Rambert, Pablo Messiez, Pablo Remón o José Padilla, entre otros. En el 2016, junto a Miguel del Arco, Israel Elejalde y Aitor Tejada, fundó El Pavón Teatro Kamikaze.



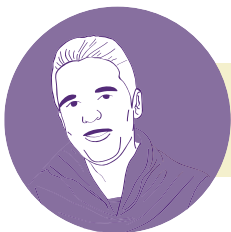
### Leslie Gissell Carbonell Quintero

Cofundadora y actual presidente de la Corporación Artística Phersulogia. Es también directora artística, actriz, dramaturga y creadora de utilería y vestuario del grupo Phersulogia Teatro. Su formación ha sido autónoma y experimental. Ha incursionado en el dibujo como ilustradora para libros infantiles, en la música como cantante e intérprete de instrumentos, en las letras como poeta y escritora, y en el medio audiovisual en la producción y dirección de miniserias juveniles para el Canal TRO. También es docente de teatro, de escritura creativa y de manualidades con material reciclable, además de brindar talleres de reconstrucción de memoria histórica para población infantil y víctima de la violencia. Realiza psicodiagnosís infantil y terapia por medio del arte.



### Mónica Carroquino

Tiene estudios en comunicación audiovisual, realización de cine documental y fotografía. Se ha desempeñado en el campo audiovisual, ejerciendo labores de guionista y realizadora de diferentes programas de contenido cultural en Canal +, Sogecable música, Planeta, Calle 13, Universal Studios, las productoras Multipark, Steel Carrot y Fox. Colabora en el equipo de dirección de diferentes largometrajes con las productoras Maestranza Films y Boca a Boca Producciones. Desde el año 2009, coordina el Área de Cultura de La Casa Encendida, desde la que lidera un amplio programa de exposiciones, artes escénicas, audiovisuales, actividades de literatura, talleres, encuentros y festivales.



### **Marlon Andrés Cruz Casallas**

Administrador Financiero, licenciado en Educación Básica en Danza y especialista en Gestión Cultural. También tiene estudios técnicos en educación artística y en danza contemporánea y folclórica colombiana. Ha sido maestro y bailarín de la Fundación Cultural del Quindío, Fundanza, a lo largo de veinticuatro años. Se ha desempeñado como representante del Área de Danza en el Consejo Municipal de Cultura de Armenia, y ha sido vocero del sector de la danza en diversas instancias nacionales. Ha sido también docente y gestor cultural, con una larga experiencia en el diseño, implementación, ejecución y evaluación de proyectos académicos, culturales y artísticos en diversos ámbitos, así como en proyectos de difusión artística y cultural, fungiendo como productor y coordinador general de festivales, muestras y concursos dentro y fuera de Colombia. Actualmente es el director general de Fundanza.



### **Tino Fernández**

Profesional en Danza Contemporánea. Es coreógrafo y director escénico, y ha trabajado con diversas compañías. Hizo parte del grupo de investigación de coreógrafos parisinos La Règle d'Or. En 1991, en París, creó la compañía L'Explose, cuya sede se trasladó a Bogotá en 1995. Desde entonces ha tenido un trabajo ininterrumpido de investigación, promoción y creación en el campo de las artes escénicas, con más de veinticinco producciones que ha presentado en diversos países del mundo.



### **Fernando García**

Profesional en Artes, Arquitectura y Restauración e Historia; magíster en Cultura y Desarrollo y en Valoración y Gestión del Patrimonio Cultural, con otros postgrados en Planificación y Evaluación de Proyectos, Gestión Cultural, Arquitectura y Desarrollo y Educación Superior (UCB). Es gestor cultural, profesor universitario, arquitecto y artista visual. Ha trabajado en Siria, España, Italia y Bolivia, en proyectos relacionados con la dinamización del patrimonio cultural. Ha sido organizador de varios festivales nacionales de teatro y bienales de arte contemporáneo en Bolivia. Con la Fundación Imagen ha realizado proyectos de museología, museografía y gestión cultural en diversos departamentos de ese país. Imparte clases de gestión cultural en Bolivia y Argentina, así como de teoría e historia del arte, expresión artística y conservación y didáctica de los museos. Actualmente es presidente del Nodo Asociativo para el Desarrollo de las Artes (NADA) y director ejecutivo del mARTadero, proyecto integral y multidimensional, autogestionado y asambleario que se enfoca en la transformación social, ubicado en Cochabamba, Bolivia.



### Lina María Gaviria

Bailarina profesional. Se ha desempeñado como subdirectora de Equipamientos Culturales, coordinadora de la Casona de la Danza, asesora de Circulación y Creación, y gerente de Danza del Instituto Distrital de las Artes - Idartes. Fue productora general del Mercado de Industrias Culturales del Sur, Micsur 2016; asesora del Festival Universitario de Danza Contemporánea de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el 2016; productora ejecutiva del Festival Danza en la Ciudad en el 2011 y el 2012; directora del mismo festival entre el 2013 y el 2015; cofundadora y codirectora de la Corporación Artífice Danza, y bailarina de la compañía de danza y teatro L'Explose. Actualmente es directora de la Pájara Producciones.



### Ana Garzón Sabogal

Ingeniera Industrial, cuya trayectoria profesional se ha orientado al trabajo en redes de aprendizaje colaborativo, la gestión de proyectos culturales, el activismo y la cultura libre en Colombia. Durante los últimos años ha participado en proyectos como 'Radio Va-Llena' y 'Territorios', que es un grupo de estudio y proyecto editorial colaborativo de la Arts Collaboratory Network. En la actualidad es directora de la Fundación Más Arte Más Acción, una institución que ofrece residencias artísticas y sirve de plataforma para proyectos interdisciplinarios que fomentan las prácticas artísticas y el pensamiento crítico, y que a menudo involucran procesos sociales con comunidades de la región Pacífico.



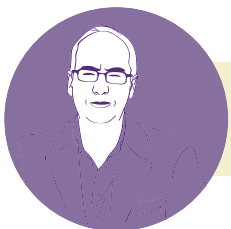
### Luz Stella Gil Giraldo

Comunicadora Social y especialista en Diseño Cultural y en Comunicaciones, con estudios en teatro y un máster en Diseño Cultural y Políticas Culturales. Cuenta con una trayectoria de más de veinte años en investigación, asesoría, diseño, planeación, gestión, producción, ejecución, evaluación e interventoría de políticas, proyectos y empresas del sector cultural. Fue productora general de la Asociación Cultural y Teatral El Paso; directora del Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, de Bogotá; coordinadora del diseño del Plan Distrital de Artes de Bogotá 2011-2019, elaborado por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y la Universidad Nacional de Colombia. Fundadora y directora general del Festival de Teatro de Cali; codirectora editorial de la revista Memorias de Teatro; docente de planta de la Universidad Javeriana Cali y de la Universidad Santiago de Cali en la carrera de Comunicación, y docente invitada de la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Actualmente dirige la Corporación Koralía Producciones y la Fundación Domus Teatro, de las que es fundadora.



### Eloisa Jaramillo

Profesional en Literatura y magíster en Teatro y Artes Vivas y en estudios de Performance. Es creadora, curadora e investigadora en el campo de las artes escénicas. Su trabajo artístico ha sido presentado en Colombia, Argentina, México, Uruguay, Chile, España, Puerto Rico, Panamá y Estados Unidos. Ha sido invitada a participar en diferentes encuentros de curadores de danza de América Latina, y reuniones de artistas. Es docente de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Universidad Javeriana de Bogotá. Su trabajo y labor investigativa se centra en las potencialidades de las artes en Latinoamérica. Actualmente es directora de la plataforma Pliegues y Despliegues y de la Red de Artes Vivas de Bogotá.



### Felipe César Londoño

Profesional en Arquitectura, con un Ph.D. en Ingeniería Multimedia. Es gerente del Centro Cultural Universitario Rogelio Salmons, exrector y profesor titular del Departamento de Diseño Visual de la Universidad de Caldas. Es director del Festival Internacional de la Imagen, evento especializado en creación audiovisual, artes electrónicas y cultura digital, que se realiza desde 1997 en Manizales; coordinador de los programas de emprendimiento cultural e industrias creativas 'ClusterLab: Plataforma Virtual para Industrias Creativas del Eje Cafetero', 'Laboratorio LASO: Emprendimiento Cultural del Eje Cafetero' y la 'Incubadora de Empresas Culturales'. Ha publicado varios libros, entre ellos su tesis doctoral 'Paisaje y nuevos territorios en red', y las investigaciones, 'Canto electroacústico: aves latinoamericanas en una creación colaborativa', 'Interfaces de las comunidades virtuales, videojuegos, diseño y ciudadanía' y 'Diseño Digital. Metodología para la creación de proyectos interactivos', entre otras.



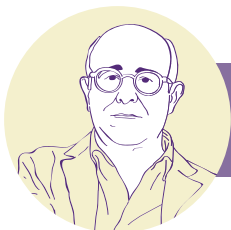
### Juan Pablo López

Vinculado desde hace casi veinte años al sector cultural, ha trabajado en distintas instituciones culturales de Cali. Comenzó su trayectoria laboral en la Secretaría de Cultura de la ciudad, en la que hizo parte de reconocidos proyectos culturales como el Festival Petronio Álvarez. También se ha desempeñado como asesor y coordinador cultural de la Alianza Francesa de Cali, cargos desde los cuales lideró procesos en las áreas de danza contemporánea, artes plásticas, fotografía y música, desarrollados en asociación con distintas instituciones de la ciudad, la Red de Alianzas Francesas y la Embajada de Francia en Colombia. Fue becario del Gobierno de Francia, país donde cursó un Máster en Desarrollo Cultural y Dirección de Proyectos. Fue asesor del Ministerio de Cultura, director artístico de la Primera Bienal Internacional de Danza de Cali y codirector de Mercado de Industrias Culturales del Sur, Micsur 2016. Actualmente es director artístico de la cuarta versión de la Bienal Internacional de Danza de Cali y coordinador de la Plataforma de Artes Escénicas de Colombia (Palco).



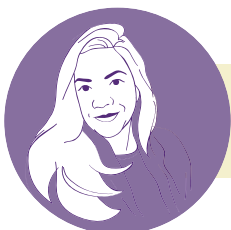
### Isabel Cristina Restrepo

Profesional en Historia y especialista en Gestión para las Artes. Ha realizado estudios en economía de la cultura y desarrollo económico local. Hasta hace poco lideró la Secretaría de Cultura del Valle del Cauca. Fue asesora de despacho y secretaria privada del Ministerio de Cultura. En esta misma entidad, estuvo vinculada a la Dirección de Patrimonio como gerente para la implementación de la política para el conocimiento, salvaguardia y fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales colombianas. Fue jefe de Cultura y Bibliotecas de la Caja de Compensación del Valle del Cauca (Comfandi); gerente cultural de la Cámara de Comercio de Cali; coordinadora de Promoción Artística del Instituto Departamental de Bellas Artes y directora del Archivo Histórico de Cali. Actualmente se desempeña como directora ejecutiva de Proartes, entidad que desde Cali tiene a su cargo el manejo y coordinación de la Orquesta Filarmónica, la Escuela de Música Desepaz y la Bienal Internacional de Danza.



### Manuel Llanes

Licenciado en Filología Románica por la Universidad de Granada, España. Fue director del Gabinete de Teatro de la Universidad de Granada y profesor adscrito al Departamento de Teoría de la Literatura de la misma Universidad. Desde 1975, programa compañías andaluzas, españolas y de otros países. Director del Primer y Segundo Festival de Teatro Independiente de Andalucía, que son eventos que sirven de antesala para el establecimiento del Festival Internacional de Teatro de Granada, del cual fue fundador, responsable de programación y director, durante 16 años. En la actualidad es director artístico de Espacios Escénicos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Teatro Central, Sevilla; Teatro Alhambra, Granada y Teatro Cánovas, Málaga).



### María Patricia Marín

Comunicadora Social y especialista en Gerencia de Mercadeo. Inició su labor en la gestión cultural en 1996, en Medellín, con la elaboración e implementación de procesos artísticos y proyectos culturales, tales como la Orquesta Filarmónica y la Asociación Medellín Cultural, entidad fundadora del Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez. Como subdirectora, tuvo a su cargo la selección, coordinación y producción de programación durante quince años. Actualmente, desde la dirección, impulsa múltiples proyectos para la formación de públicos y la apreciación de las artes en perspectiva de transformación social.



### **Oriol Martí**

Licenciado en Ciencia Política, con estudios de postgrado en Espacio Público y Ciudadanía, en Gestión y Políticas Culturales y en Estética y Narrativa Digital. Ha dirigido y producido varios documentales vinculados con la memoria histórica de la II República Española y la Guerra Civil. Entre 2015 y 2017 fue presidente de la Plataforma de Arte de Calle de Cataluña. Actualmente es codirector del Máster de Creación en Artes de Calle de la Universidad de Lleida. También es miembro de la junta de la Asociación de Gestores Culturales de Cataluña, de la Plataforma de Artes de Calle de Cataluña y de la Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado español, así como director del mercado internacional de las artes escénicas FiraTàrrega, el cual se celebra anualmente en Tàrrega, España. A su vez imparte clases en el Máster de Gestión Cultural y en el Postgrado de Producción y Gestión de Espectáculos de la Universidad de Barcelona.



### **Nicolás Montero**

Antropólogo y magíster en Dirección Creativa, con estudios en literatura y filosofía. Se ha destacado por sus actuaciones tanto en obras de teatro como en películas y novelas televisivas. Cuenta con experiencia como director de teatro y se ha vinculado a campañas sociales lideradas por organizaciones como Aldeas Infantiles y Greenpeace. Actualmente se desempeña como director artístico del Teatro Nacional de Colombia.



### **Natalia Orozco**

Profesional en Filosofía y magíster en Psicoanálisis, Subjetividad y Cultura. Es creadora, intérprete e investigadora con más de veinte años de experiencia en el campo de la danza. Ha sido ganadora de varias becas de creación e investigación, y ha hecho parte de proyectos como 'Tercero excluido' y 'La máquina somática', y de compañías como Concuerpos y L' Explode. Como docente ha participado de numerosos proyectos educativos en el campo de las artes en instituciones como las universidades Javeriana y Jorge Tadeo Lozano, la Fundación Danza Común y la Compañía Colombiana de Danza, entre otras. Fue directora de la Asociación Alambique, directora y fundadora de Espacio Ambiental, un lugar para la creación de las artes expandidas en el ámbito escénico en Bogotá; y cofundadora de la revista 'El CuerpoeSpín' y de la red nacional de danza Urdimbre. También fue coordinadora nacional del Área de Danza del Ministerio de Cultura de Colombia. Actualmente lidera la Gerencia de Danza del Instituto de las Artes-Idartes, entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía de Bogotá.





### **Fernando Pérez**

Ha trabajado en gestión cultural en múltiples proyectos públicos y privados, con énfasis en organización, coordinación y desarrollo de proyectos culturales de música, teatro, danza y audiovisuales. Ha sido director artístico del Festival de Teatro y Danza Contemporánea y del Festival de las Artes de la Calle de Bilbao, además de haber participado en diversas publicaciones dedicadas a la gestión cultural. También se ha desempeñado como director general del Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra, presidente del patronato del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte y secretario del patronato de la Fundación Museo Jorge Oteiza. Actualmente es director de Azkuna Zentroa de Bilbao, y pertenece a varios colectivos de creación, siendo ponente en diversos congresos y plataformas de arte.



### **Lobadys Pérez**

Licenciado en Educación Básica en Danza, con estudios de maestría en Desarrollo y Cultura. Es bailarín, coreógrafo e integrante del movimiento hip-hop de Cartagena de Indias. Fue bailarín de la Compañía Internacional de Danza Contemporánea, dirigida por los reconocidos coreógrafos Álvaro Restrepo y Marie France Deliuvin. Fundó la Compañía Periferia y el Centro Cultural Independiente Ciudad Móvil, posteriormente convertido en CentroPeriferia, un espacio plural de difusión, creación y formación artística.



### **Mónica Pérez**

Gestora cultural especializada en proyectos de artes escénicas, performance, coreografía y acción escénica, así como en prácticas que incluyen la pedagogía, el análisis crítico y el pensamiento contemporáneo. Como gestora cultural desarrolla la conceptualización de proyectos en interacción con el artista, así como la estructuración de su financiación y producción ejecutiva. Con más de quince años de experiencia profesional en el sector, fundamentalmente entre Valencia, Barcelona y Mallorca, ha trabajado desde el ámbito privado con creadores, festivales y compañías. Actualmente es directora adjunta del Teatro Principal de Palma de Mallorca.



### Juan Carlos Sánchez

Baterista de la agrupación colombiana Nepentes, con veinte años de trayectoria en la escena musical colombiana. Es profesional en Planeación y Desarrollo Social, y especialista en Gerencia Pública, con trece años de experiencia en el sector público y cultural de Medellín. Se ha desempeñado como director del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, subsecretario de Bibliotecas, Lectura y Patrimonio de Medellín, y asesor de cultura de paz y organización juvenil para Medellín y Antioquia. Actualmente se desempeña como director general del Teatro Pablo Tobón Uribe de la capital antioqueña.



### Paz Santa Cecilia

Profesional en Filología, con amplia experiencia en gestión de las artes escénicas contemporáneas. Ha estado vinculada como directora de producción o directora adjunta en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, el Teatro Central de Sevilla, el Centro Andaluz de Teatro y el Teatro de La Abadía en Madrid; y a proyectos culturales como la Exposición Universal del 92 en Sevilla, Salamanca 2002 y la Bienal de Venecia (2013-2016). Cuenta también con una larga trayectoria como directora artística de festivales internacionales, como el Festival V.E.O. de Valencia (2003-2006) y Escena Contemporánea de Madrid (2008-2009). Es fundadora y coorganizadora de las Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas. Actualmente es directora artística del Festival IDEM de Artes Escénicas en Inclusión Social (La Casa Encendida) y productora ejecutiva de la compañía La Ribot.



### Diana Marcela Valenzuela Fuentes

Licenciada en Artes Escénicas y especialista en Gerencia y Gestión Cultural. Ha profundizado su formación haciendo parte de diferentes proyectos como 'El trabajo físico del actor y su proceso interior', con los maestros James Slowiak y Jairo Cuesta; 'Balinese Performing Arts', con el maestro Imade Djimat del grupo Panti Pusaka Budaya; 'El personaje y la máscara', con el maestro Marian Ralea, del Teatro Bulandra; 'Danza de las intenciones', con la maestra Roberta Carreri, del Odin Teatret; 'Teatro Noh', con el maestro Richard Emmert, y 'Formación práctica en Antropología Escénica', con el director Juan Monsalve. Cuenta con experiencia en educación artística en varias instituciones académicas. Actualmente es coordinadora artística del Teatro Galería Cafam de Bellas Artes.



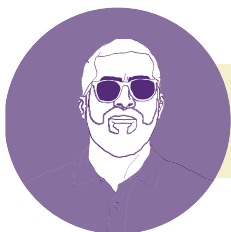
### Maia Villot

Profesional en Bellas Artes, especializada en escultura. Es artista, librera y curadora. A partir del 2004 comenzó a trabajar en creaciones colectivas con otros artistas, realizando performance. Individualmente ha creado las performances 'Las que son O-Diosas', 'Play-Back en directo', 'Échale la culpa I, II y III', 'Lectura I y II' y 'Bidimensional'. Organiza, junto con Isaak Erdoiza, 'La cosa en casa', un encuentro en el que se invita a artistas de distintas disciplinas a mostrar su trabajo en contextos domésticos. Durante los últimos tres años ha sido curadora del ciclo de artes escénicas Tabakalera Taulara, dentro de UD-HA!, una programación de verano que tiene lugar en la azotea de Tabakalera (Donostia). Actualmente está organizando P.I.G-P.I.C, junto con Ghislaine Verano, un congreso dedicado a la investigación teórica y práctica de los nuevos lenguajes artísticos relacionados con la escena y el cuerpo.



### Juliana Reyes | La Factoría L'Explose

Dramaturga y directora de teatro colombiana, con formación en el campo de las Bellas Artes y estudios de Interpretación Gestual en la RESAD de Madrid. Desde el 2008, dirige junto a Tino Fernández el teatro la Factoría L'Explose, espacio dedicado a la danza en Bogotá y realiza la coordinación de la Fundación L'Explose



### Santiago Pinyol | Laagencia

Hace parte de Laagencia Oficina de proyectos de arte, conformada por cinco artistas, que promueve la investigación y procesos en el arte y la educación, estimula el debate sobre prácticas artísticas experimentando con diferentes estrategias y metodologías de trabajo para proponer formatos de mediación, programas públicos en colaboración, ejercicios de auto-publicación, y formas alternativas de hacer con otros



### **Cristina Alonso Martín**

Ha sido la coordinadora artística del centro de creación de Danza GRANER – Mercat de les flors, desde su apertura en el 2011; cargo que desempeña conjuntamente con la codirección del Salmon Festival de Barcelona, desde el 2014. En los últimos siete años ha comisariado diferentes ciclos en distintas plataformas e instituciones, como Dansa Ara, de la Fundación La Pedrera, Cicle Llançar el cos a la batalla, Mercat de les Flors y el Festival Temporada Alta de Girona. Como artista ha realizado obras individuales y colectivas, recibiendo algunos premios y becas.



### **Ángela Beltrán Pinzón**

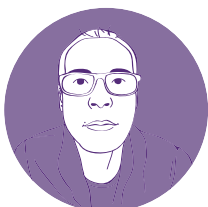
Profesional en Artes Escénicas, con énfasis en danza contemporánea y especialista en Estudios Culturales. También tiene estudios en literatura y en planeación y diseño de políticas culturales. Se ha desempeñado como bailarina y coreógrafa. Ha sido investigadora del Observatorio de Cultura de Bogotá y del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Es autora de 'Espejismo del paraíso juvenil', 'Agenciamientos maquínicos: desde, a través y más allá del entorno virtual', y 'Políticas de fomento a la danza. Representaciones e impactos', entre otras publicaciones. Ha sido asesora de educación artística para el Ministerio de Cultura y gerente del Área de Danza de la Secretaría de Cultura y la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Actualmente se desempeña como asesora del Área de Danza y del programa 'Expedición sensorial: con la cultura se construye paz en los territorios', del Ministerio de Cultura.



### **Elena Díaz**

Licenciada en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Se ha desempeñado como Directora General de ANEPA (Asociación Nacional Española de Productores Audiovisuales), coordinando la negociación de acuerdos con sindicatos para definir el régimen laboral aplicable a artistas. También ha sido profesora de la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad Rey Juan Carlos y la Universidad CEU San Pablo. Actualmente asume la organización y la programación de actividades culturales en el ámbito internacional dentro de Acción Cultural Española, sociedad estatal responsable de impulsar acciones dirigidas a la internacionalización de la cultura.

## EQUIPO



### Jefferson Cuadro Beltrán

Profesional en Diseño Gráfico. Ha trabajado para instituciones como el Centro Colombo Americano de Cartagena, la Universidad Nacional y el Ministerio de Cultura, así como para agencias de publicidad como BTL Media Market, Digital Media, la multinacional Pearson Colombia y el proyecto de emprendimiento La Maloka Moderna. Actualmente es diseñador gráfico del área de Danza del Ministerio de Cultura.



### Andrés Echeverri

Comunicador Social de la Universidad de Antioquia y caricaturista, para quien el humor es la única forma de entender el mundo y tomarlo con seriedad. Sus intereses son la astronomía, la danza y el periodismo narrativo. Publica su trabajo como dibujante de humor gráfico en los periódicos 'Periferia' y 'De La Urbe', y en la Revista 'Al Poniente'.



### Xiomara García Ortiz

Administradora Pública y especialista en nuevas tecnologías, innovación y gestión de ciudades. Cuenta con experiencia en procesos de planeación, formulación, diseño, ejecución y seguimiento de proyectos culturales y de tecnologías de la información, con enfoque en metodologías para la gestión de proyectos. Ha participado en investigaciones relacionadas con dinámicas y formas de resiliencia de algunas comunidades y territorios víctimas del conflicto en Colombia, y de impactos medioambientales de la expansión urbana en territorio rural. Actualmente se desempeña en el Área de Danza del Ministerio de Cultura como encargada del componente de creación y producción.



### María Paula Maldonado

Maestra en Arte con énfasis en artes plásticas, proyectos culturales, filosofía e historia y teoría del arte. Es artista visual y tiene experiencia en la coordinación, gestión y ejecución de proyectos culturales. Trabajó en la firma consultora y gestora de artes visuales Paralelo 10, así como en la implementación de diversos proyectos de divulgación cultural, en asesoría de coleccionistas y en producción editorial. Durante tres años se desempeñó como asesora de Artes Visuales en la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, fomentando la promoción de la cultura de Colombia en el exterior. Actualmente trabaja en el Ministerio de Cultura como asesora de la Dirección de Artes, contribuyendo en la formulación, organización, ejecución y articulación interna y externa de planes, programas y proyectos.



### **María Adelaida Piedrahita**

Profesional en Artes Liberales en Ciencias Sociales, con énfasis en Antropología y Filosofía de la Universidad del Rosario, con experiencia en el campo de la investigación académica en materia de filosofía moral en el marco de la coyuntura del conflicto y del posconflicto colombiano. Se ha desempeñado como asistente de investigación del proyecto 'Cartografías de la información, de la Fundación para la Libertad de Prensa, y trabaja en el área de Danza del Ministerio de Cultura, apoyando a la coordinación del componente de formación. Actualmente cursa la Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.



### **Nelly Peñaranda**

Maestra en Artes Plásticas y licenciada en Historia. En el 2006, creó la Fundación Arteria, de la cual es directora. Un año antes había fundado el Periódico Arteria, especializado en artes plásticas y visuales. Como gestora cultural se ha enfocado en desarrollar estrategias para facilitar el acceso a las artes y a la cultura en el país, así como en generar el diálogo cultural con otras naciones. Como directora de la Fundación Arteria, ha liderado programas que fomentan la formación de público, como ArteCircuitos. Ha trabajado en la producción de eventos de circulación a gran escala, como las ediciones 43 y 44 del Salón Nacional de Artistas y de los Salones Regionales de Artistas en sus versiones 14 y 15, lo mismo que en ARCO Colombia, en la Feria ARCO de Madrid. Tuvo a su cargo la columna de artes de la Revista Cambio entre 2001 y 2005 y, desde el 2011, escribe regularmente la columna de artes para el periódico El Tiempo. Desde el 2014 hace parte del comité de expertos en cultura de este mismo medio.



### **Adriana María Urrea Restrepo**

Profesional en Filosofía. Ha combinado su vida académica con el trabajo en el mundo de las artes, la cultura y el ámbito editorial, tanto en el sector público como en el privado. Fue profesora de tiempo completo en la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, hasta su jubilación. En la actualidad está vinculada como profesora de cátedra en esta misma Facultad, es profesora de la Maestría de Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad Central de Bogotá. Su trabajo teórico se ha desarrollado en el ámbito de la estética y la poética, la filosofía del arte, la filosofía política y la relación entre filosofía y literatura. Fue fundadora de la primera agencia literaria que hubo en Colombia, La Bicicleta Invisible. También se ha desempeñado como subdirectora de la Dirección de Fomento a las Artes y las Expresiones Culturales y subdirectora de Eventos y Escenarios del antiguo Instituto Distrital de Cultura y Turismo, entre el 2001 y el 2005. En la actualidad es asesora de política pública y proyectos culturales, artísticos y editoriales.



### **Dana Cárdenas**

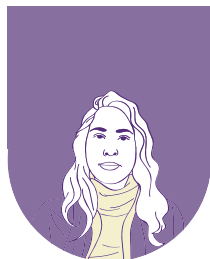
Licenciada en Artes Visuales, con experiencia en procesos educativos con población en primera infancia y adolescente a nivel privado. Ha trabajado en museos comunitarios como el Museo del Vidrio, y en gestión de proyectos culturales con instituciones privadas. Actualmente es profesional de proyectos de la Fundación Arteria.



### **Maria Fernanda Ariza**

Maestra en Bellas Artes, con experiencia en la creación, coordinación, gestión y producción de proyectos editoriales, artísticos y culturales con instituciones públicas y privadas. Ha trabajado principalmente en proyectos relacionados con las artes plásticas y visuales. Hizo parte del equipo de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Actualmente desempeña el cargo de gestora de proyectos en la Fundación Arteria, en la que ha estado vinculada, entre otras, a la formulación e implementación de proyectos interinstitucionales orientados al empoderamiento y cualificación del sector de las artes en Colombia.

### **Equipo Relatores**



Julián Harruch  
Óscar Piedrahita  
Felipe Cristancho  
David Guzmán  
Laura Mesa

**Organizadores:**



**Aliado estratégico:**



**Aliado académico:**

