

Conexión HEMISFERIO

ENCUENTRO PARA EL DIALOGO CREATIVO Y PERMANENTE ENTRE PARES



2018

CONTENIDOS

PRESENTACIÓN

del Encuentro Conexión Hemisferio

METODOLOGÍA

Anotaciones sobre el camino recorrido para la realización del encuentro

RELATORÍA DEL ENCUENTRO

Día I: *¿Cuáles son las herramientas básicas para el trabajo del gestor cultural?*

Día II: *¿Qué estrategias podemos construir desde las prácticas de gestión y artísticas para movilizar acciones e imaginarios que transformen y mejoren lo social?*

Día III: Transformar al que mira: *las artes vivas como metodología para el cambio de paradigma en LA educación*

Día IV: *¿Cómo y para qué construir relaciones inter y trans-regionales en el contexto de las artes vivas?*

REFLEXIONES A PROPÓSITO DEL ENCUENTRO

Una mirada sobre los retos que quedan para el futuro

• • 07

• • 08

• • 13

• • 31



MINISTERIO DE CULTURA

Mariana Garcés Córdoba
Ministra de Cultura

Zulia Mena García
Viceministra

Enzo Rafael Ariza Ayala
Secretario General

Guiomar Acevedo Gómez
Directora de Artes

Ángela Marcela Beltrán Pinzón
Coordinadora Grupo de Danza

María Orlanda Aristizabal Betancurt
Coordinadora Grupo de Literatura y Libro

Linna Paola Duque Fonseca
Asesora Área de Teatro y Circo

Andrés Gaitán Tobar
Asesor Área de Artes Visuales

Carlos Hernando Dueñas Montaña
Asesor Educación Artística

Sandra Patricia Argel Raciny
Asesora Programa Primera Infancia

Gabriel Enrique Arjona Pachón
Asesor Ley de Espectáculos Públicos

María Paula Maldonado Mendoza
Asesora Dirección de Artes

Xiomara García Ortiz
María Adelaida Piedrahita García
Jefferson Cuadro Beltrán
Katherin Johana Aya
Grupo de Danza
Equipo Conexión HEMISFERIO

Argemiro Cortés Buitrago
Director de Comunicaciones
Asesor (E) de Asuntos Internacionales
y Cooperación del Despacho de la Ministra

María Carolina Muñoz Uribe
Asuntos Internacionales
y Cooperación del Despacho de la Ministra

Juan Pablo López Otero
Asesor Despacho de la Ministra
PALCO

Adriana González Hassig
Coordinadora Grupo de Emprendimiento Cultural
PALCO

Lina Ruiz Montañés
Línea de Circulación
Grupo de Emprendimiento Cultural
PALCO

Ibon Maritza Munévar Gordillo
Jefe de la Oficina de Divulgación y Prensa

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

FOCO CULTURA ESPAÑA COLOMBIA

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

Dña. Elvira Marco
Directora General de Acción Cultural Española

D. Santiago Herrero
Director de Programación de Acción Cultural
Española

D. Diego Nuño
Consejero Cultural de España en Colombia

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

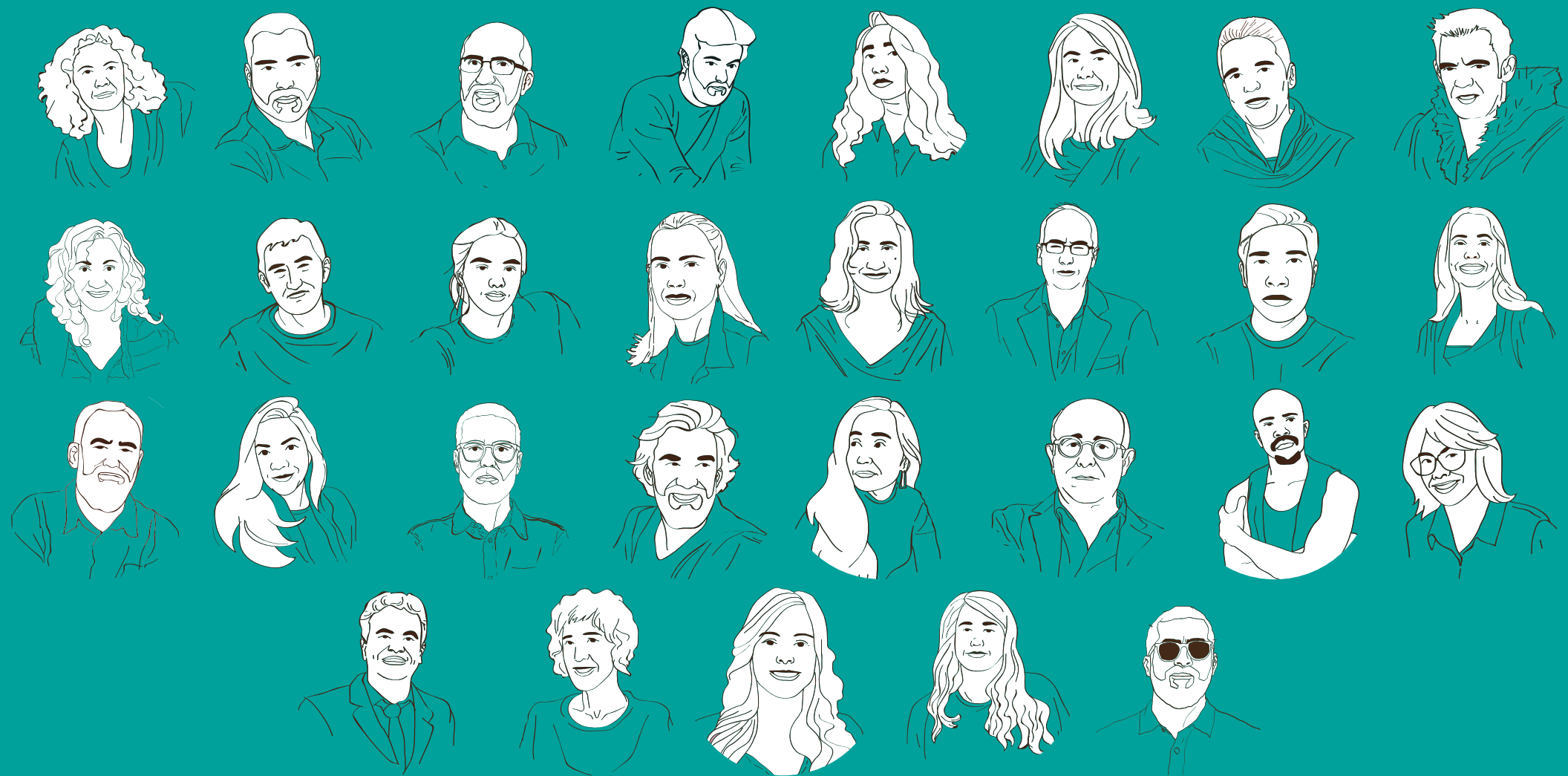
Nelly Peñaranda Rodríguez
Directora

María Fernanda Ariza Niño
Coordinadora

Dana Cárdenas Ortiz
Apoyo a la Coordinación

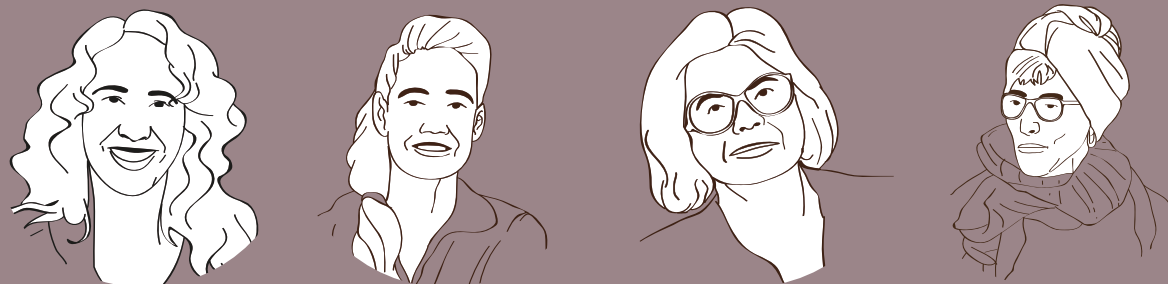
Jorge Cortés Benítez
Julián Harruch Morales
Correctores de estilo





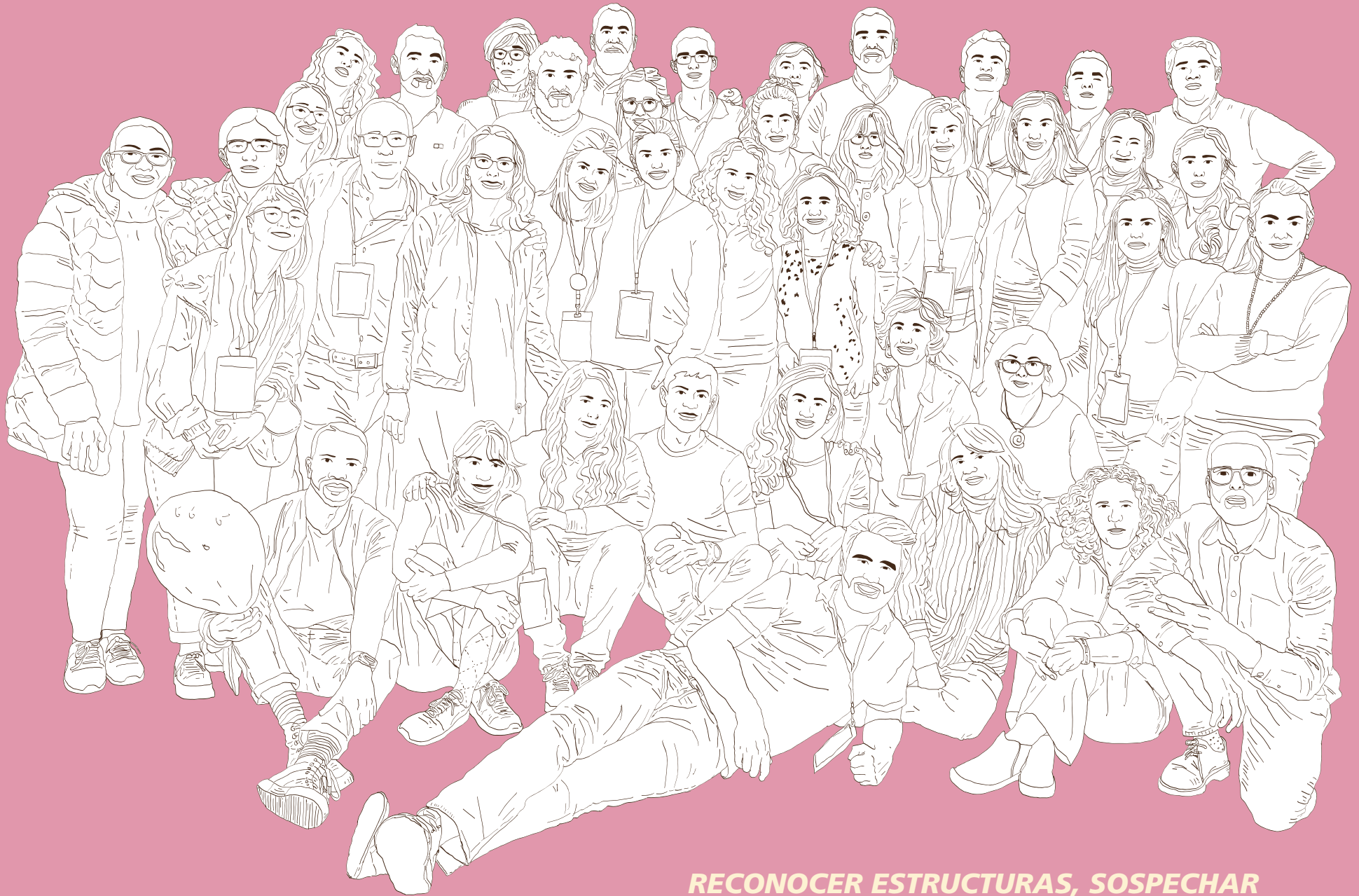
Participantes:

- María Acaso - Universidad Complutense de Madrid • Juan Carlos Adrianzen - Director de Programación Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo • Julián Arbeláez - Productor General Festival Internacional de Teatro de Manizales • Jordi Buxó - Teatro Kamikaze • Leslie Carbonell - Directora Artística Corporación Artística Phersulogia • Mónica Carroquino - Casa Encendida • Marlon Andres Cruz - Director Fundanza • Tino Fernández - La Factoría • Juliana Reyes - La Factoría • Fernando García - Director Martadero • Ana Garzón - Directora Más Arte, Más Acción • Luz Stella Gil - Directora Koralia Producciones • Eloisa Jaramillo - Directora Festival Pliegues y Despliegues • Felipe César Londoño - Rector Universidad de Caldas • Juan Pablo López - Biental Internacional de Danza de Cali • Isabel Restrepo - Biental Internacional de Danza de Cali • Manuel Llanes - Teatro Central de Sevilla • María Patricia Marín - Directora General Teatro Metropolitano de Medellín • Oriol Martí - Fira Tàrrrega • Nicolás Montero - Director Artístico Teatro Nacional • Natalia Orozco - Gerente de Danza Idartes • Fernando Pérez - Director Artístico Azcuna Zentroa • Lobadys Pérez - Director Compañía Periferia • Monica Pérez - Gerente Teatro Principal de Palma de Mallorca • Juan Carlos Sánchez - Director Teatro Pablo Tobón Uribe • Paz Santacecilia - Festival Idem
- Diana Marcela Valenzuela - Gestora y Coordinadora Cultural Teatro Cafam de Bellas Artes • Maia Villot - Tabakalera País Vasco • Santiago Pinyol - LaAgencia



Comité Organizador:

- Ángela Beltrán - Área de Danza - Ministerio de Cultura
- Cristina Alonso Martín - Centro de Creación de Danza Graner - Mercat de las Flors
- Elena Díaz - Acción Cultural Española
- Adriana María Urrea Restrepo - Asesora de Proyectos Culturales y Artísticos, de Política Pública y Editoriales



RECONOCER ESTRUCTURAS, SOSPECHAR DE ELLAS, CUESTIONARLAS Y EXPANDIRLAS CONSTRUCTIVAMENTE.

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*¹, 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)).

¹ 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 Atico de la Pontificia Universidad Javeriana.



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 grupo² –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 Ayala³ 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?

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?



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

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

³ 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.



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.

⁴ 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 abrió 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.

⁵ 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.

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;⁴ 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.⁵

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: Suspense. 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 de cada jornada. Recuerda al *cumbite*⁶ 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.⁷

Además de la fuerza solidaria y colectiva que movilizó, Conexión Hemisferio creó ese lugar-común⁸ 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 gerundio⁹: el ser-como-siendo.



⁶ 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.

⁷ 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.

⁸ 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.

⁹ Que etimológicamente está unido a la palabra *gestor*.



RELATORÍA

DEL ENCUENTRO

CONDICIONES
HERRAMIENTAS
ESTRATEGIAS
NUESTRO
TRABAJO
DE MANERA DIGNA?

FOCO POLITICO
FOCO SOCIAL
FOCO CULTURAL
FOCO AMBIENTAL

¿CUÁLES SON LAS HERRAMIENTAS BÁSICAS
PARA EL TRABAJO DEL GESTOR CULTURAL?

DÍA 1

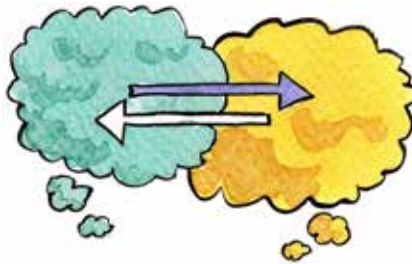
El Estado sí debe ser garante, promotor y facilitador de la cultura. Pero esto no puede significar relaciones de dependencia. Por esta razón, en vez del apoyo ocasional, el Estado debe fomentar la sostenibilidad y continuidad de los procesos.



POLÍTICO

Para ocupar la agenda pública la cultura necesita de una gestión que establezca o fortalezca relaciones estables entre artistas, intermediarios culturales y públicos.

La cultura como un bien que genera conocimiento y puede suscitar afectos es una posible plataforma para el cambio, para acciones tremendamente políticas.



CULTURAL

Para ocupar la agenda pública la cultura necesita de una gestión que establezca o fortalezca relaciones estables entre artistas, intermediarios culturales y públicos.

Las micro-acciones que empoderan proyectos culturales locales pueden tener impactos a gran escala que introduzcan cambios y movilicen ideas distintas.



SOCIAL

La continuidad de los procesos sólo se asegura mediante el estudio de la pertinencia de los proyectos culturales y esto, a su vez, necesita de la consideración de las dinámicas internas y los conocimientos adquiridos de las comunidades.

El trabajo del gestor, es un trabajo con otros, y en ese sentido necesita de estructuras de poder horizontales.



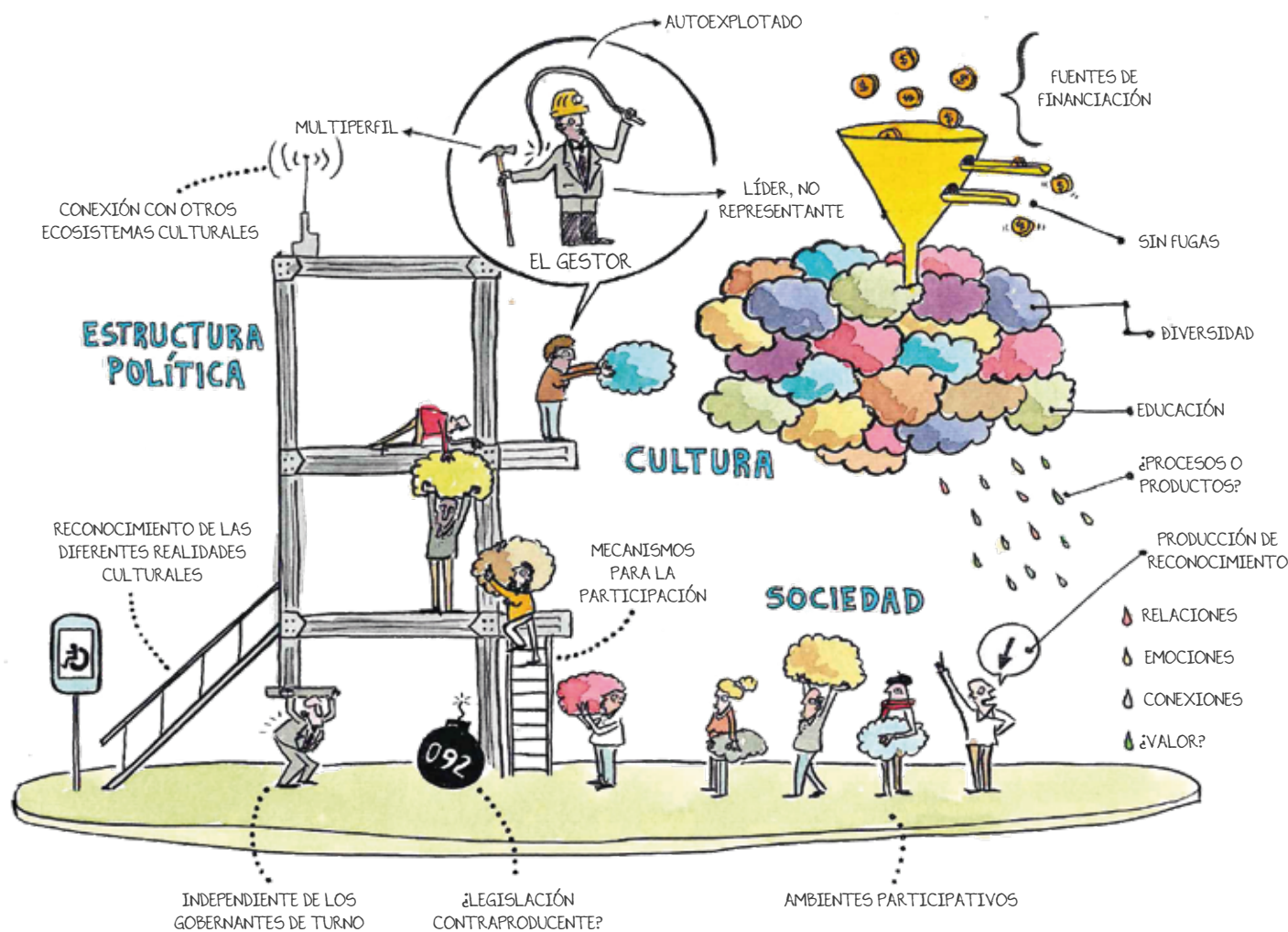
AMBIENTAL

Es necesario tender puentes con otras instituciones, como las Universidades, para generar corresponsabilidades en el fomento o formación del pensamiento crítico en la ciudadanía.

EN LOS NIVELES:



EL ECOSISTEMA DE LA GESTIÓN CULTURAL



El gestor cultural asume un doble papel de trabajador y usuario, que construye pero también se sirve de su creación para dinamizar la producción cultural. Este trabajo, naturalmente, implica financiación y recursos de todo tipo. Pero ¿por qué vale la pena invertir recursos y esfuerzo en la gestión cultural? En primer lugar, la dinamización de la cultura deriva en el fortalecimiento de la diversidad, que implica el reconocimiento de sí mismo y del otro. Para lograrlo, la gestión y la creación se sirven de herramientas propias de la pedagogía, para promover las relaciones, educar la sensibilidad y las emociones y establecer conexiones entre ecosistemas culturales. Resultados concretos que, sin embargo, requieren todavía ser comprendidos a partir de procesos complejos, que aunque se materializan muchas veces en productos no se limitan a estos.







¿QUÉ ESTRATEGIAS PODEMOS CONSTRUIR DESDE LAS PRÁCTICAS DE GESTIÓN Y ARTÍSTICAS PARA MOVILIZAR ACCIONES E IMAGINARIOS QUE TRANSFORMEN Y MEJOREN LO SOCIAL?

DÍA 2



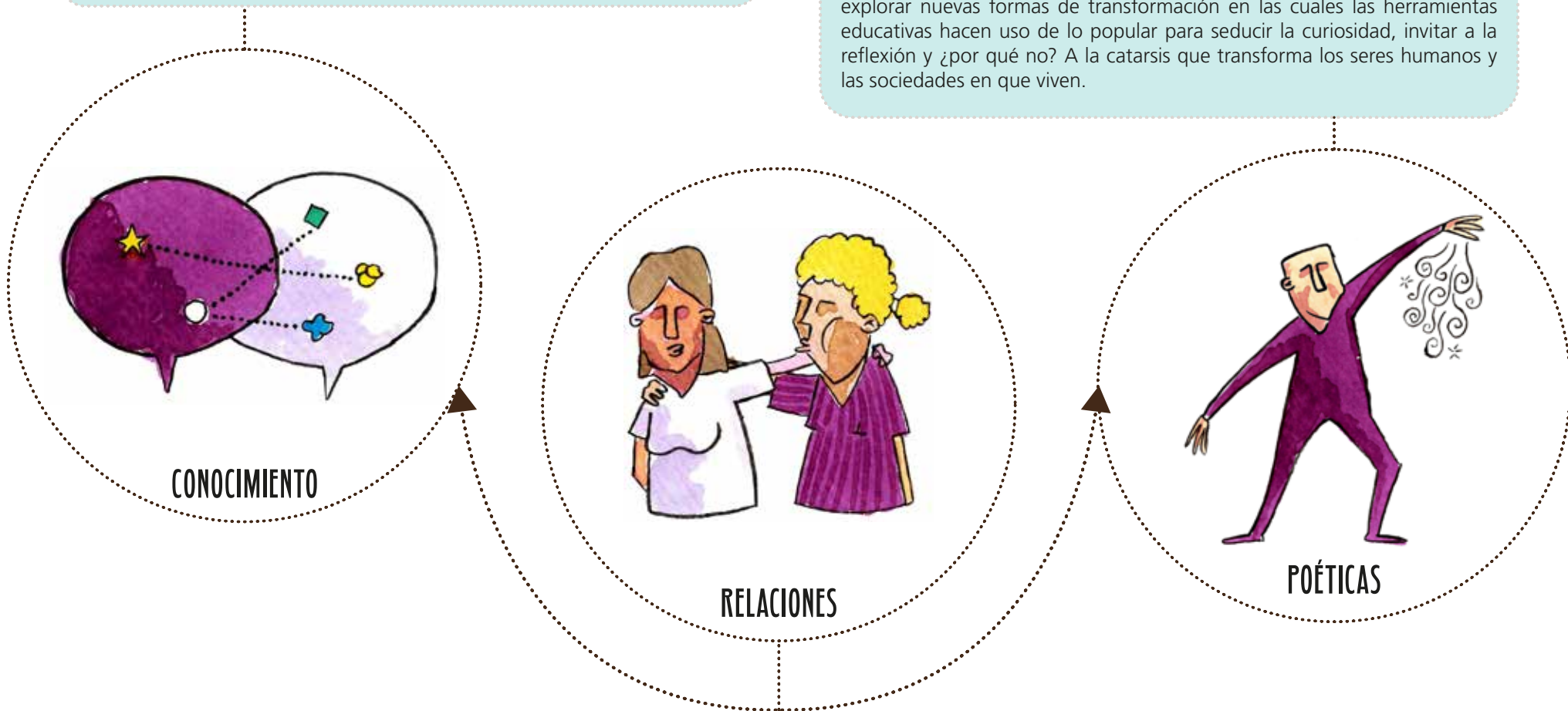


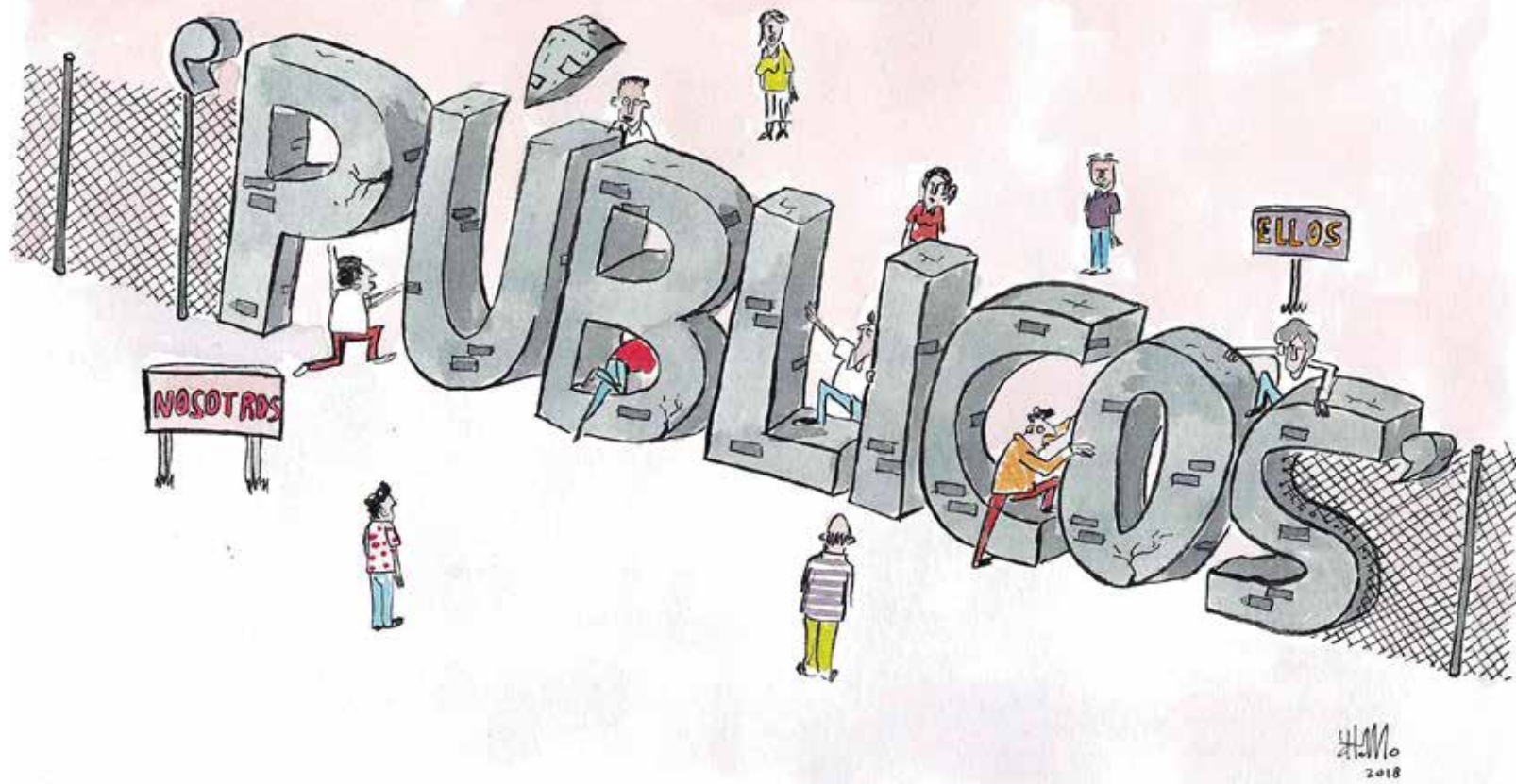
A menudo las convocatorias y la legislación política parecieran desconocer el sector cultural: formatos que solicitan productos y no procesos, la evaluación cuantitativa del impacto del arte, cronogramas y presupuestos poco coherentes con la realidad de la creación; así, el gestor cultural se ve abocado a mentir y hacer piruetas del lenguaje para hacer realidad sus proyectos. Esta capacidad de mentir, sin embargo, está atada a una responsabilidad ética: en el argot popular hablamos de 'decir mentiras piadosas'. Es necesario cambiar las estructuras que exigen mentir y para lograrlo se requiere una 'ética hacker': una actitud que promueva la transformación, que participe activamente en ella. Algo como mentir pero develar al mismo tiempo la mentira, para demostrar que es preciso cambiar el sistema.

Para los participantes del encuentro fue importante encontrar una respuesta a estas problemáticas y a continuación se esboza su propuesta

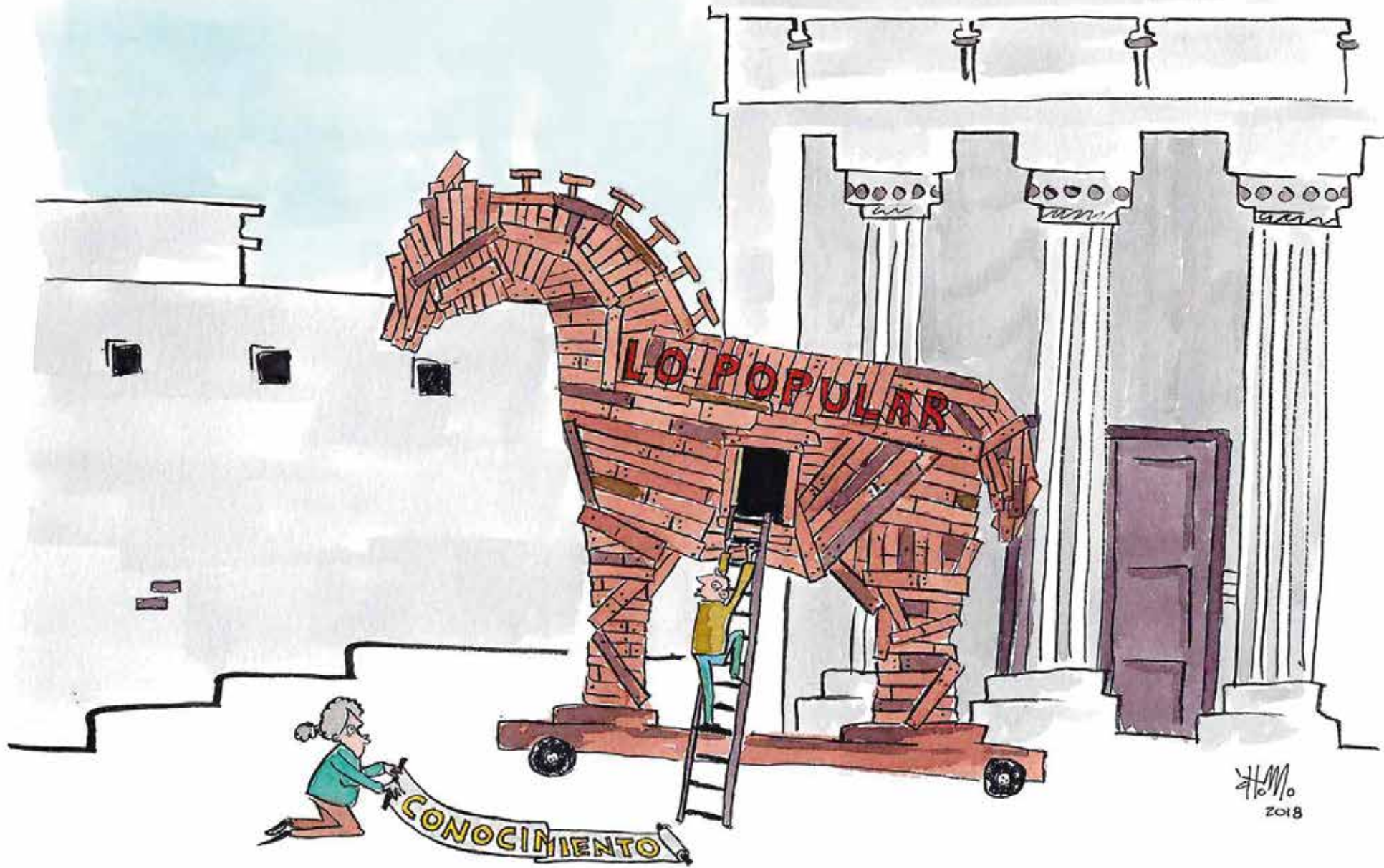
Transformar los lineamientos grises y cuadriculados provenientes de los sectores público y privado para que contemplen nuevos modos de hacer y evaluar el trabajo cultural: contemplar las emociones, la participación, la comunicación, las ideas y los sueños como productos y herramientas del arte; reconsiderar la forma de plantear y ejecutar los proyectos del sector cultural. Ante esto, el gestor debe agregar imaginación y pedagogía al pensamiento administrativo y jurídico, que tiende a ser estático e ineficiente en relación con las necesidades de los creadores; así como excluyente para comunidades específicas que no pueden participar por no contar con los medios o la formación necesaria para ajustar (o hackear) estas estructuras rígidas del pensamiento.

Se debe 'hackear la cultura' para que la educación haga uso del entretenimiento y éste, a su vez, se nutra de las herramientas de aquella. Este postulado es fundamental para comprender el sentido de la 'ética hacker' y diferenciarla del engaño: no se puede educar sin que las personas se den cuenta que están siendo educadas, como en su momento lo planteó el Ministro de Propaganda Nazi, Joseph Goebbels. La relación entre entretenimiento y educación consiste en un juego de conocimiento que no es diseñado unilateralmente (de un maestro a un recipiente del saber), en este caso se plantea cómo el arte y los procesos de creación artística son espacios de entretenimiento en los cuales se intercambia y se construye conocimiento. Esta sutil diferencia da cuenta de que al 'hackear la cultura', se pretende explorar nuevas formas de transformación en las cuales las herramientas educativas hacen uso de lo popular para seducir la curiosidad, invitar a la reflexión y ¿por qué no? A la catarsis que transforma los seres humanos y las sociedades en que viven.





El sector cultural se enfrenta a profundas transformaciones y cuestionamientos internos, como la relación con los llamados ‘públicos’: reconsiderar el uso del lenguaje implica cambiar palabras que dividen, que establecen una brecha entre artistas inaccesibles y espectadores desinteresados. La comunicación y la participación son elementos que actualmente toman protagonismo en los procesos artísticos, donde se reclaman acciones en las cuales la comunidad sea partícipe desde la creación, que se reconozca a sí misma en los productos y que sea dinamizadora de la producción simbólica de la mano de los artistas (que están inmersos en esta comunidad). ‘Hackear el lenguaje’ es un primer paso para comprender un sector dinámico, que para promover la transformación debe hacerla parte de su esencia.



W.M.
2018

#suspenso

TRANSFORMAR AL QUE MIRA:

LAS ARTES VIVAS COMO METODOLOGÍA
PARA EL CAMBIO DE PARADIGMA EN LA EDUCACIÓN

DÍA 3



La divergencia: el arte trabaja sobre el pensamiento que discrepa y permite la flexibilidad de las soluciones (en contraposición al pensamiento lógico, que reproduce una sola manera de resolver un problema).

Un pensamiento artístico que no se reduce a hacer de todas las personas artistas extraordinarios, sino que comprenda el entorno de una manera artística. Es decir, que los estudiantes sean capaces de ampliar sus perspectivas y horizontes.

La curiosidad como una parte esencial del aprendizaje: se requiere que la pedagogía sea sexy en el sentido en que implique curiosidades sensoriales como el secreto, el placer y el asombro. Esas acciones -que dan pie al extrañamiento- le suman volumen a la performatividad de los actos pedagógicos.

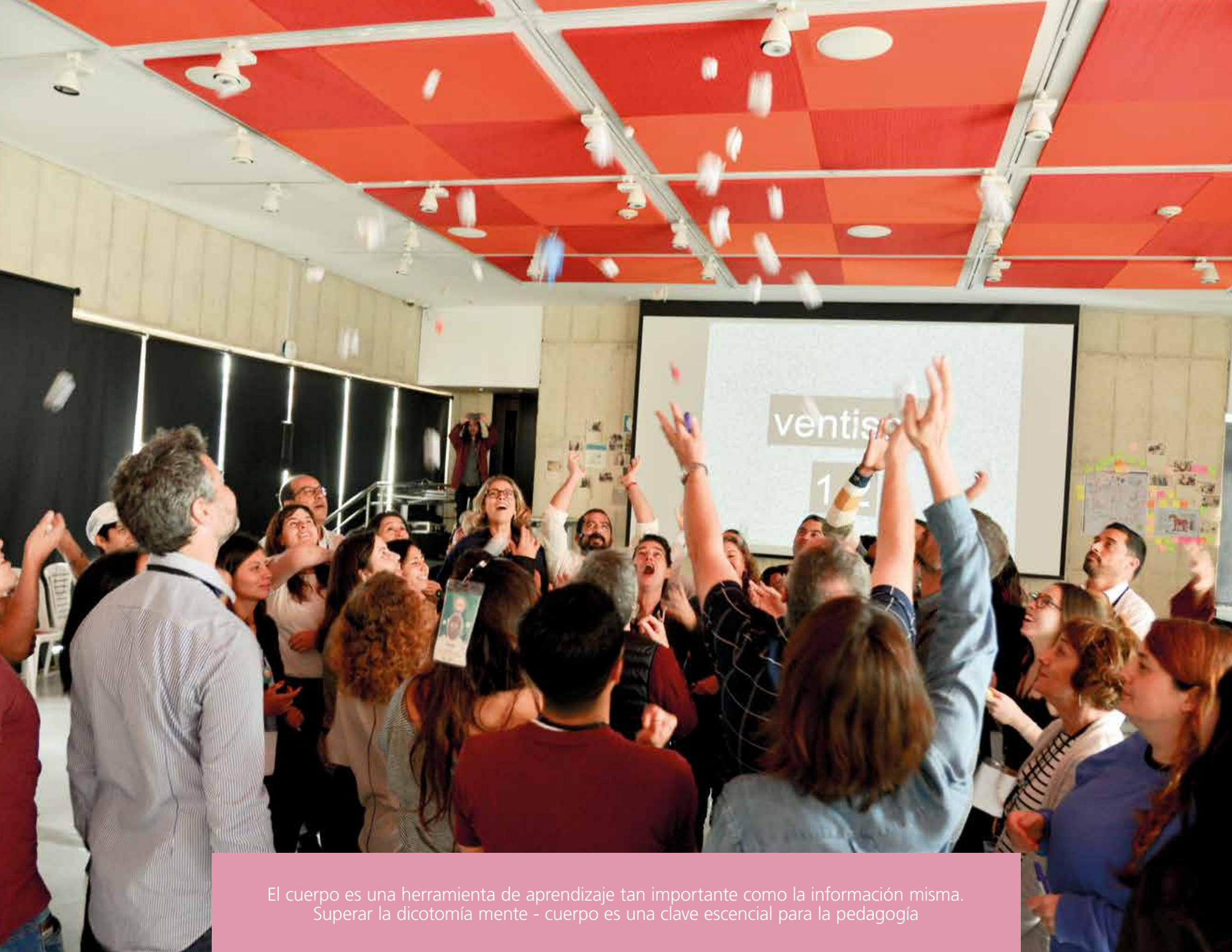
La divergencia: el arte trabaja sobre el pensamiento que discrepa y permite la flexibilidad de las soluciones (en contraposición al pensamiento lógico, que reproduce una sola manera de resolver un problema).




Ver la producción educativa desde una perspectiva de producción cultural. Esta es una propuesta desde la cual los profesores deben asumir el rol de generadores del proyecto cultural que es la educación misma. Eso implica, entre otras cuestiones, incluir a los estudiantes como parte activa de esa construcción. La voz visual es clave para ello, pues un lenguaje visual es básico para la pedagogía ya que implica otras maneras, además de la escucha, para generar conocimientos.

El trabajo que implica el pensamiento activo debe involucrar, en la pedagogía, proyectos colectivos. Dichos proyectos, que implican hacer cosas, deben ser complejos como el pensamiento artístico. Además, deben tomar tiempo e incluir afectividad, lo que conlleva a concentrarse en el proceso y a promover la permeabilidad del proyecto educativo.





El cuerpo es una herramienta de aprendizaje tan importante como la información misma.
Superar la dicotomía mente - cuerpo es una clave esencial para la pedagogía



¿CÓMO Y PARA QUÉ CONSTRUIR
RELACIONES INTER Y TRANS-REGIONALES
EN EL CONTEXTO DE LAS ARTES VIVAS?

DÍA 4

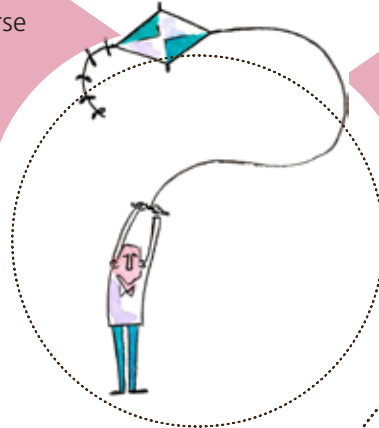


Una red estable y eficaz precisa de su afirmación en las diferencias, en las identidades y particularidades de cada nodo o componente. Lo que quiere decir que la creación de relaciones debe pasar por la claridad sobre el objetivo, sobre el para qué de la red. La supervivencia de una red depende de la constante comunicación y generación de empatía y confianza que en últimas facilita su sostenibilidad afrontando los retos de presupuesto, normatividad, recursos humanos... a través de las fortalezas del trabajo colaborativo.



MANIFIESTO DEL GESTOR HACKER

Somos confianza, cercanía, comunicación, afecto, arraigo, verse, escucharse y tocarse.



Entendemos el liderazgo desde lo colectivo, de manera orgánica y natural. Con espíritu periférico y provisional.

Huyamos por favor de la homogenización y la unidireccionalidad.

Respetamos las distintas velocidades y capacidades.

Organicémonos con pequeños comandos celulares de empatía e interés.

Somos archipiélago. Un conjunto de pequeñas islas interconectadas por corrientes de una misma masa de agua. Somos radar porque buscamos, captamos, procesamos y expandimos.



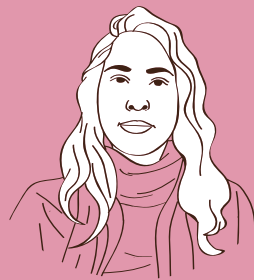
Tenemos inquietudes hacia el pensamiento artístico y sus diversas formas de ejecutarlo. Búsqueda continua de nuevas formas de hacer.



Somos personas híbridas, nos representamos a nosotros y, si cabe, a nuestras instituciones.

SIN REDES MEDIADAS POR EL AFECTO LA CULTURA NO SE MUEVE





Equipo de Relatores:

- Felipe Cristancho • David Guzmán • Laura Mesa • Julián Harruch • Oscar Piedrahíta

Relator Gráfico:

- Andrés Echeverri - Caricaturista y Comunicólogo.



REFLEXIONES A PROPÓSITO DEL ENCUENTRO

UNA MIRADA SOBRE LOS RETOS
QUE QUEDAN PARA EL FUTURO



HACKER EN ARCHIPIÉLAGO

APROXIMACIONES A UNA
GESTIÓN CULTURAL CONTEMPORÁNEA

por Adriana Urrea





*Lo diferente y no lo idéntico, es la partícula elemental
del tejido de lo viviente, o de la trama de las culturas.*

Édouard Glissant

*Lo que hace diferente nuestra época es la perspectiva de la posibilidad
de un nuevo mundo imaginado hace mucho tiempo: un mundo libre de la necesidad.*

Mckenzie Wark

Lo que sigue pretende ser apenas una huella de esos días
en los que se pusieron en juego inquietudes, saberes y sueños.



HACKER: LA FIGURA DEL GESTOR CULTURAL

Se trata entonces de inventar otros personajes.

Suely Rolnik

Hay que soñar, pero a condición de creer firmemente en nuestros sueños, de cotejar día a día la realidad con las ideas que tenemos de ella; de realizar meticulosamente nuestra fantasía.

Lenin

Hackear es producir o aplicar lo abstracto de la información y expresar la posibilidad de nuevos mundos, más allá de la necesidad.

Mckenzie Wark

Preguntarse por las características, necesidades y posibilidades del gestor cultural era necesario para imaginar un futuro y fue lo que ocupó los dos primeros días.

Así se estableció en un primer momento que, si bien la figura del gestor cultural tiene límites difusos (y que por ende son posibles sus múltiples perfiles), su labor consiste en tender puentes entre artistas y comunidades, entre comunidades e instituciones, entre organizaciones y artistas, entre artistas, entre comunidades. En síntesis, generan vínculos entre ciudadanos a quienes ha de garantizárseles el derecho a la cultura, entendido como el derecho a gozar de una oferta cultural y a expresarse creativamente, para lo cual una condición es la apertura ante lo desconocido y la indefinición.

El gestor cultural cabal ha de saber que los procesos y prácticas artísticas y culturales son siempre de carácter político y social, e implican necesariamente las dimensiones macro y micropolíticas¹. De ahí que sus agenciamientos oscilen siempre en la tensión entre la macropolítica, que tiende a la homogenización y segregación de discursos y prácticas; y la micropolítica, que potencia los procesos de singularización (aquellos que liberan los deseos, las formas de amar y soñar; ante los sistemas de valores, de sumisión y de jerarquías que impone el neoliberalismo en las dimensiones de la vida). Los gestores culturales propician así transformaciones sociales y estéticas porque

[a] partir del momento en el que los grupos adquieren esa libertad de vivir sus propios procesos, pasan a tener capacidad para leer su propia situación y aquello que pasa en torno a ellos. Esa capacidad es la que les va a dar un mínimo de posibilidad de creación y exactamente les va a permitir preservar ese carácter de autonomía tan importante. (Rolnik y Guattari, 2006, p. 61).²

Así pues, el reto es encontrar modos de hacer que asuman la singularización de procesos y proyectos autónomos, independientes de las exigencias políticas, económicas (en suma: clientelistas) que se les quiera imponer. Pero tampoco puede olvidarse, como lo plantearon las feministas de los años sesenta, que “lo personal es político”: lo individual y lo político se yuxtaponen y no son entidades aisladas una de otra. Como tampoco pueden considerarse separados los focos sociales, políticos y culturales.

La condición óptima para la gestión cultural sería trabajar en un Estado social de derecho en el cual estuvieran resueltas las necesidades y haya oportunidades para todos, con autonomía de la gestión cultural ante los intereses políticos y donde se establecieran relaciones horizontales entre artistas e instituciones y entre artistas y comunidades. Así mismo, el Estado contaría con un marco legislativo idóneo para los procesos, los productos y las formas de circulación y apropiación de los productos culturales, dado que estos no se enmarcan en los tiempos y espacios de las formas de hacer industrializados y homogenizados; en consecuencia, los procesos culturales y artísticos suelen ser procesos de mediano y largo plazo. En este contexto óptimo, prima la seguridad jurídica y financiera, garantizando los recursos destinados a la cultura y los tiempos necesarios para sus procesos, que no son comparables con los de la administración pública (limitados a una duración anual, entre el 1 de enero y el 31 de diciembre).

Esto implicaría el reconocimiento la cultura y el arte como derechos, así como el valor social y político (y la singularidad) que tienen estos procesos; para los cuales es preciso fomentar espacios horizontales de participación ciudadana, orientados a diseñar políticas públicas de Estado para el sector.

Las condiciones ideales en el ámbito político de la gestión implicarían, por una parte, el fortalecimiento de las ciudadanías libres y, por otra, establecer criterios

¹ Al respecto, afirma Rolnik: “Las dos luchas, micro y macro, son absolutamente importantes y ambas se dan en el ámbito de las relaciones de poder, pero en distintas esferas de las mismas, lo que involucra distintas metas, distintos modos de operación y cooperación, distintos agentes de la insurrección, etc. La lucha macropolítica tiene como meta la distribución más igualitaria de los derechos civiles, etc. Por ejemplo, la lucha de las mujeres contra el machismo, en esta esfera, es la lucha contra el poder de los hombres. Lo que nos pone juntas para esto es una misma posición identitaria, y ahí la noción de identidad tiene sentido y sirve para la lucha macropolítica contra la opresión. [...] En esta esfera el modo de cooperación parte de un programa y una meta pre-definidos, o sea es un movimiento programático y depende de la construcción de movimientos organizados, partidos, porque la meta es una redistribución de los derechos que sea más igualitaria, lo que involucra un cambio de leyes en el Estado que necesita de ese tipo de presión de la sociedad para (quizá) ser logrado” (2018).

² Amerita poner en consideración los peligros que implica tener una visión reaccionaria de la cultura como lo propone Guattari en el mismo texto aquí citado, del cual traigo a colación una cita: “El concepto de cultura es profundamente reaccionario. Es una manera de separar actividades semióticas (actividades de orientación en el mundo social y cósmico) en una serie de esferas, a las que son remitidos los hombres. Una vez que son aisladas, tales actividades son estandarizadas, instituidas potencial o realmente y capitalizadas por el modo de semiotización dominante; es decir, son escindidas de sus realidades políticas. (Rolnik y Guattari, 2005, p. 21)



de evaluación diferentes a los económicos (es decir, buscar indicadores para lo artístico y cultural diferentes a los del retorno de la inversión y la asistencia de públicos). Se buscaría evitar formas de medición importadas desde otras formas de hacer, que desvirtúan la singularidad y libertad de las formas de producción y circulación culturales y artísticas.

Esta concepción exige dejar de pensar las obras de arte a partir de la calidad marcada por el paradigma económico, o del éxito moral, para comprenderlas desde su excepcionalidad (que implica calidad poética, oficio, verdad y seguramente inutilidad). Como en el caso de la expresión lugar-común en Glissant, de la que se habló en el apartado anterior, se espera también una transformación del concepto de calidad al de excepcionalidad; que permitiría una transformación en la acción y en las condiciones, en función de un ecosistema cultural donde se alcancen las circunstancias óptimas de horizontalidad entre ciudadanías e instituciones; así como medios óptimos desde lo jurídico, lo financiero y lo político.

Teniendo en mente la inseparabilidad de las dimensiones de la vida y un ecosistema cultural ideal, el gestor trataría de apoyar los procesos existentes para potenciarlos, lo cual es difícil de lograr si no está aguzada la escucha (para reconocer las necesidades y singularidades) y si no está conectado con su presente, con su tiempo (y en cambio se distancia de él). En una palabra, si no se pregunta por la *contemporaneidad* de su hacer³, que le abre a nuevas narrativas, actualiza sus dispositivos y le compromete con el futuro. Estas características le permitirán al gestor afinar su capacidad crítica, no solo de su entorno socio-político, sino también de lo crítico mismo; así como impulsar procesos de transformación en relaciones, prácticas y discursos, tanto de los otros como de "sí mismo", una parte de la "comunidad experimental" que moviliza o crea, donde orienta y articula

[...] sensibilidades, artísticas y no artísticas, en la gestación de una experiencia humana colectiva: un puente entre individuos y pequeños colectivos y un grupo de artistas y profesionales de otras disciplinas [...]. (Abderhalden, 2003, pp. 19-20)

El cumbite del que se habló en el primer acápite funcionó como un laboratorio que imaginó una figura, la del hacker⁴, y propuso una ética hacker para enfrentar, modificar y subvertir las condiciones actuales de la relación entre Estado y ciudadanías; que hace surgir la "mentira" cuando el Estado impone al ámbito cultural (artistas, gestores, públicos) una jerarquización de los indicadores, en un monólogo en el cual prima lo económico. Es así como el Estado social de derecho se vuelve débil, si no fallido, y sus políticas públicas nacen, no del diálogo, sino de una imposición paternalista de un tipo particular de gobierno nacido de un tipo particular de ideología, en la cual no cabe la participación ciudadana.

Esta figura del hacker da cuenta de las características y posibilidades del gestor cultural para subvertir desde dentro las condiciones actuales: los límites de las disciplinas artísticas, la precariedad de las condiciones institucionales, jurídicas y presupuestales. O para decirlo de otra manera: esta figura permite mostrar qué hace y que podría hacer un gestor; con qué lo hace y cómo lo haría. Como veremos, sería la figura contemporánea que pone el mundo al revés, como lo hizo Poma de Ayala en su relato gráfico y escrito al rey: con estos develaba las mentiras del poder colonizador. El gesto del hacker no solo consiste en develar las mentiras, sino en desordenar y engañar la forma. Reconoce el fracaso y el error como propios del ámbito cultural y artístico⁵. Subvierte el tiempo de la productividad neoliberal reducida a la relación costo-beneficio económico y se toma el tiempo que sea necesario para crear, investigar, pensar y hacer. Inventa redes y comunidades experimentales. Está lejos de ser la figura criminal que ha construido la clase dominante emergente de nuestros tiempos, como dice en el Manifiesto hacker el economista Mckenzie Wark, por temor a esta clase social que pretende liberar el conocimiento y compartir datos, porque lucha contra los límites de la propiedad intelectual (Wark, 2006, p. 21 [020]).

³ "La contemporaneidad es, pues, una singular relación con el propio tiempo, que adhiere a este y, a la vez, toma su distancia; más exactamente, es esa relación con el tiempo que adhiere a este a través de un desfase y un anacronismo. Quienes coinciden de una manera demasiado plena con la época, quienes concuerdan perfectamente con ella, no son contemporáneos ya, por esta precisa razón, no consiguen verla, no pueden mantenerse mirada fija en ella" (Agamben, 2011, pp. 18-19).

⁴ En su Manifiesto Hacker, Wark afirma: "Hacker es abstraer. Abstraer es producir un plano en el que cosas diferentes pueden entablar una relación. Es producir los nombres y los números, las ubicaciones y las trayectorias de las cosas. La hazaña del hacker es diferenciar los elementos activos dispuestos en un plano con un mismo objetivo, ya sea en el ámbito de lo técnico, lo cultural, lo político, lo sexual o lo científico. Una vez lograda la abstracción creativa y productiva en tantos ámbitos, la clase hacker tiene que producirse aún a sí misma como su propia abstracción. ... como dice Ross, "un conocimiento hacker (es) capaz de penetrar en sistemas de racionalidad existentes que, de otro modo, podrían parecer infalibles; un conocimiento hacker es capaz de reciclar y, por tanto, reescribir, los programas culturales, así como de reprogramar los valores sociales que abren paso a nuevas tecnologías; un conocimiento hacker es capaz también de generar una nueva poesía popular alrededor de los usos alternativos de la ingenuidad humana". (Wark, 2006, p. 48 [083]). (Énfasis añadidos)

⁵ Al efecto es interesante el Manifiesto Errorista que en el 2005 propuso el Colectivo Errorista a propósito de la presencia del entonces presidente de Estados Unidos, George Bush, en la IV Cumbre de la Américas que tuvo lugar en Mar de Plata. Ver <https://reexistencia.wordpress.com/todas-las-revistas/revista-julio-2011/manifiesto-errorista/> Y recordar lo que dijo Beckett en 'Worstward Ho'. También se vincula al pensamiento errático propuesto por el martiniqués Glissant: "que no es el pensamiento de la dispersión sino aquel de nuestras adhesiones no anticipadas, a través del que emigramos de los absolutos del Ser hacia las variaciones de la Relación. Lo errático no es la exploración - colonial o no colonial - ni el abandonarse ante errores. Puede ser inmóvil y a la vez puede transportar. Gracias al pensamiento errático podemos rechazar los arraigos intransigentes, las únicas raíces que, por lo demás, matan en su entorno: el pensamiento errático es aquel de los arraigos solidarios y de las raíces en rizoma. Contra las enfermedades de la identidad-raíz única, es el conductor infinito de la identidad-relación. El Ser se estremece por nosotros, como Ser-como-siendo. Debemos acostumbrarnos a la idea que el absoluto del Ser es continental, que las variaciones de la Relación comienzan con los archipiélagos, y que el conocimiento es errante, que va literalmente de un sitio a otro y que ello lo refuerza". (Glissant, 2008, p. 22)



Ahora bien, el hacker propuesto por este cumbite y comunidad experimental tiene potencias más imaginativas. Tiene un cuerpo especial, tiene herramientas poderosas y fines colaborativos. Está más cercano a los superhéroes de la imaginación, irreverentes y sorprendidos, que a la seriedad de la clase hacker propuesta por el economista. Hace constelación con la tejedora y el astrólogo-poeta de Poma de Ayala.

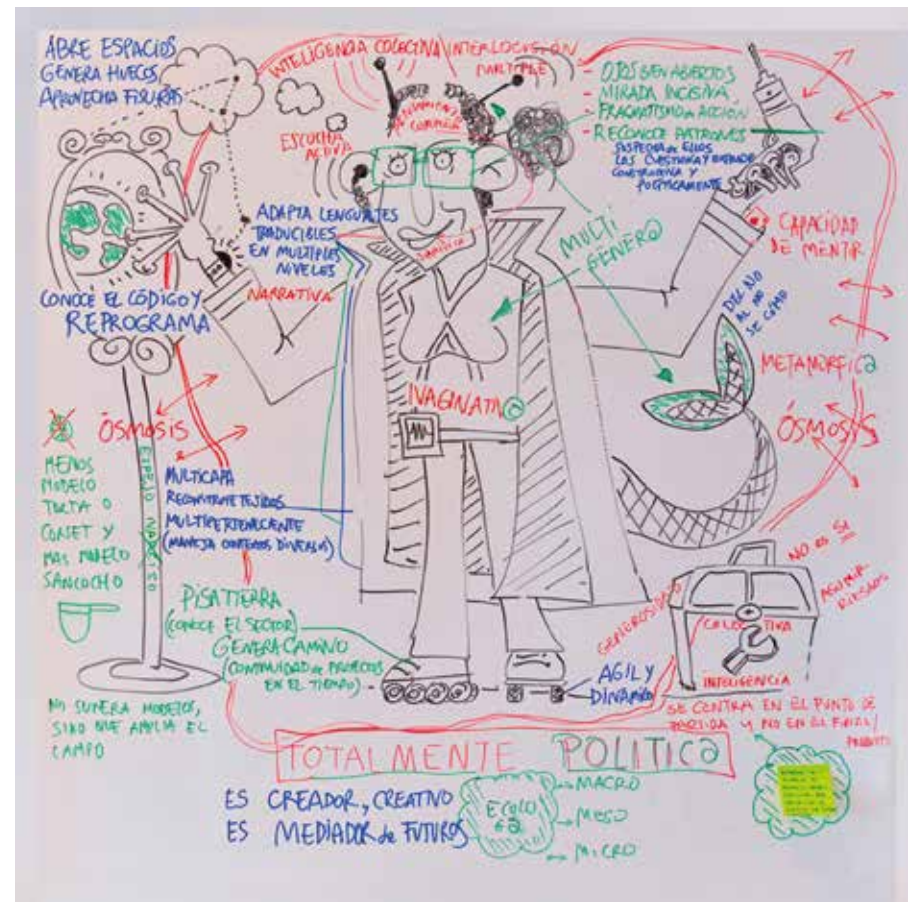
Desde antiguo, hasta el presente, son las tejedoras y los poetas-astrólogos de las comunidades y pueblos, los que nos revelan esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce. (Rivera Cuiscanqui, 2015, p. 185)

En estas figuras se permite la paradoja donde conviven lo abstracto y lo concreto: algunas veces son opuestos, otras complementarios.



ASTRÓLOGO, PVETA QIVEI SAVE del rritueo del sol y de la luna y [eclipse] y de estrellas y cometas ora, domingo y mes y año y de los cuatro vientos del mundo para sembrar la comida desde antigua. (Poma de Ayala, 60 883 (897))

Es al mismo tiempo caminante, filósofo, científico (la astrología era una ciencia en su época), pero además es un agricultor que siembra la comida. Agarra en su mano izquierda un kipu que consiste en hilos de lana de colores, anudados de distintas maneras, usados ampliamente desde tiempos preincaicos para registrar eventos, productos, población, así como otros usos rituales y cabalísticos aún poco estudiados. La coexistencia simétrica del sol y de la luna muestra la naturaleza alegórica del dibujo. Lo mismo puede decirse de la coexistencia del acto de producción de comida (luraña), con la búsqueda itinerante de conocimiento y de significado (sarnaqaña).” (Rivera Cuiscanqui, 2015, p. 208).



El hacker cultural construye unas potencias excepcionales, de superhéroe, que le permiten aminorar los obstáculos burocráticos con el fin de fortalecer su función social y remover estructuras y escombros, fisurar ciertas estructuras, ser más hábil en gestionar recursos y apoyos y precisar las motivaciones y resultados de su tarea. El superhacker no viene dado por "defecto"; es un constructo, no es innato. Esto implica trabajo y saber distinguir los matices acumulados durante su práctica:

1. Cuenta con radar y escucha de sutil complejidad, alta frecuencia y amplio alcance.
2. Tiene una mirada panorámica e incisiva, siempre alerta que le permite reconocer patrones y encontrar sus fragilidades.
3. Es trans-, multi género y multiespecie, lo cual le permite romper con todas las miradas antropocéntricas que limitan la comprensión de mundo. Esto le permite no solo imaginar, sino "invaginar".
4. Es mutante pues posee un citoplasma que cual célula se divide y puede multiplicar su labor en la formación de otros hackers.
5. Tiene un "cuerpo-brújula", cuyo norte es la vida y se caracteriza por conocer mediante "la vibración y contaminación. Evita quedar atrapado en el "cuerpo-espejo" que es narciso, autoafirmación. Es un "cuerpo vibrátil". (Cfr. Rolnik, s.f.)
6. Su principio fundamental es el conocimiento: de marcos jurídicos, políticos y de las comunidades a la pertenece o crea. Este le permite cavar huecos, entrar por las fisuras y reprograma los códigos.
7. Es plástico lo cual le permite pasar del no, al no sé, y luego al sí.
8. Tiene la habilidad de comunicar lo complejo en términos simples.
9. Cumple la función de traductor gracias al conocimiento que tiene de los lenguajes del sistema y los del hacer cultural y artístico.
10. Convoca aliados estratégicos al generar confianza, y su capacidad de poner en suspenso los prejuicios.
11. Sabe que se errar, en su doble acepción, es necesario. Así sabe de rodeos y afina su capacidad de autoanálisis y se abre a la crítica.
12. Abraza lo extraño, lo diferente y lo disidente.
13. Es totalmente político y creativo.⁶



⁶ Quizá se reconozca ch'ixi, que en aymara significa mancha, impureza. Reconocerse ch'ixi es asumir la mancha indígena y la mancha europea en cuerpos y subjetividades, prácticas y discursos, en el consciente y en el inconsciente. Se tienen así las ideas de comunidad y de ciclo de libertad provenientes de la tradición indígena, y las de derechos individuales de la tradición europea. La "epistemología ch'ixi del mundo-del-medio, el taypi o zona de contacto que nos permite vivir al mismo tiempo adentro y afuera de la máquina capitalista, utilizar y al mismo tiempo demoler la razón instrumental que ha nacido de sus entrañas." (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 207)

La ética hacker es una ética que cuestiona el concepto de dignidad aplicado a la labor del gestor cultural por tres motivos: en primera instancia porque nos instala en el ámbito de la subjetividad, es decir, en el plano de las valoraciones personales. En segunda instancia porque nos enmarca en el concepto marxista de que el trabajo dignifica y en este contexto se olvida que en el ámbito del trabajo nos movemos entre la precariedad y el privilegio, es decir, que hay grandes desequilibrios salariales en los contextos laborales y macroeconómicos, y que el trabajo tiene una dimensión técnica. Por último, porque el adjetivo digno no puede aplicarse de manera absoluta, sino que podría tener valoraciones relativas según las situaciones que se señalarían como muy digno o poco digno (que equivaldría a indigno).

Ante todo, la ética hacker es propositiva y no de ataque ni defensiva. Propende por la inteligencia colectiva, se enmarca en los principios de la solidaridad, corre riesgos en pos de un bien común y rompe el confort de la burbuja. Evita el narcisismo. Sabe que para transformar un contexto o una situación hay que estar dispuesto a transformarse y comprometerse. Reivindica las diferencias. Es abierto a lo extraño. Propende por lo múltiple. Se abre a lo posible. Una ética que evita la exclusión de cualquier forma (incluida la del no-público, por ejemplo). Y finalmente, una ética que se pregunta ¿para qué producir tanto? y se permite la improductividad y la inutilidad, el goce. Una ética que valora los afectos. Una ética que resignifica el lenguaje y evita sentirse diferente a la comunidad: propone dejar de hablar de “ellos” o “nosotros”. Una ética que no exotiza al “otro” y que sanciona el extractivismo cultural. Una ética que desconfía de lo conocido. Una ética que acepta el conflicto y lo dirime por múltiples, y que, no obstante, quizá no renuncia a la ingenuidad humana como propone Ross.

Una ética así es complementaria del pensamiento artístico (Art-Thinking), del que hablaremos a continuación, así como de otras aproximaciones como el saber del cuerpo, el pensamiento-creación y su relación con las artes vivas.



PRIMERA CALLE
AVACOC VARMÍ [tejedora] de edad de treinta y tres años mujer de tributo (Poma de Ayala. 1615-1616, pp. 215 [217])⁸

⁷ Ver nota 10

⁸ “La descripción del orden espacial tiene también un fin aleccionador y contrastivo. Las jerarquías se expresan en una forma de ocupar el espacio que distingue las edades y los sexos en una estructura de mayor a menor prestigio y reconocimiento. Estas jerarquías se expresan en las “calles”, ocupadas por distintos estratos de hombres y mujeres, que funcionan como un espejo de la jerarquía social. Veamos el ordenamiento del espacio de las mujeres. En la “primera Calle”, el sitio de mayor jerarquía, se encuentra una Awacoc Warmi (mujer tejedora) de treinta y tres a cincuenta años.” (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 24).

3. EL PENSAMIENTO ARTÍSTICO Y LAS ARTES VIVAS COMO MÉTODO DE EDUCACIÓN

El espíritu se rehúsa a concebir el espíritu sin cuerpo.

Oswald de Andrade

Una mosca, en un museo, devorando un retrato, en descomposición, obrando, ante la presencia de un testigo: esto es también, para mí, "artes vivas".

Rolf Abderhalden

Crear no es poseer: "Lo que producimos nos posee a nosotros

MckenzieWark

Afirmación de la vida, del pensamiento creativo, de la fuerza de lo político: es la figura del hacker. Y por ello adheriría al "saber-del-cuerpo"⁹, donde el ritmo es esencial y donde persevera la vida, desde donde se nutren las artes vivas entendidas como una forma de celebración del deseo, de la paradoja, de la fricción, de lo extraño que surge en presencia de los cuerpos. Dan cuenta de la presencia o ausencia de la vida. Desordenan, ponen el "mundo al revés" y lo reconfiguran. Interrumpen la línea continua del tiempo, des-domesticar los sentidos. Proponen husmear, traspasar fronteras disciplinares, excavar la memoria colectiva. Generan dislocaciones gramaticales y semánticas, lo cual permite renunciar a cualquier tipo de control o vigilancia sobre las prácticas y los discursos y diseñar espacios habitables, en tiempos efímeros o de permanencias a mediano o corto plazo. Dan lugar a voces que hablan por sí mismas, sin ventriloquismo. Ponen a temblar las políticas de producción de conocimiento y pensamiento. Sus producciones son "conductores de afectos y traductores de experiencia". (Abderhalden, 2018, p. 714). Y si se entiende la traducción como traición, lo que hacen las artes vivas es traicionar la información –como también lo hacen los hackers– y es este su potencial de resistencia.

Las artes vivas irrumpen en la lógica del pensamiento lineal¹⁰, es decir, proponen relaciones paradójicas; y se gozan el movimiento corporal –su redundancia, sus excesos y sus silencios–, el predominio del ritmo en él y la renovación de las

asonancias. Y al poner a temblar la movilidad del cuerpo, que propicia la docilidad de pensamiento, toman el riesgo de resignificar o inventar imágenes, gestos y palabras, para así contaminar las prácticas cotidianas, políticas y pedagógicas.

Es así como para el Art Thinking (el pensamiento artístico), que se propuso en Conexión Hemisferio, las artes vivas son una metodología (más que un contenido) y como tal pueden cambiar el paradigma "explicador" de la educación hacia uno experiencial y experimental, de indagación compartida, sin jerarquías entre estudiantes y docentes, que problematiza y cuestiona la jerarquía y autoridad, que propicia la diferencia y lo extraño, y ante todo, que carece de un resultado previsto. Al centrarse en el proceso, el desenlace es incierto para todos los participantes.

Al proponer una Conferencia bailable¹¹ que llamaron Suspenso, María Acaso y Santiago Piñol (los activadores de esta propuesta en el marco de Conexión Hemisferio) interrumpieron las dinámicas de circulación de ideas que surgían de cuerpos sentados alrededor de unas mesas, que habían sido las características de los días anteriores y donde habían primado la voz y la escritura. Se basaron para ello en los siguientes principios:

- a. El del pensamiento divergente, que aloja lo crítico, rizomático y subjetivo; para diferenciarse del pensamiento lógico por cuanto encuentra soluciones y no una sola solución.
- b. El de la pedagogía sexi, que alienta el placer de lo extraño y lo incómodo; permitiendo la emoción, la atención y la curiosidad, lo que deriva en un esfuerzo placentero.
- c. El de la educación como producción cultural, en el cual docentes y estudiantes son creadores de diferentes discursos y formas de autoría; donde se trabaja sobre la voz visual, es decir, allí donde co-actúan lo visual, la voz y el movimiento para transformar el espacio según las necesidades de pensamiento y generar polirritmias.
- d. El de proyectos colaborativos, que son complejos, irrepetibles y admiten tempos muy diversos (desde el vértigo hasta la máxima lentitud).

⁹ "Por ejemplo, la palmera, cuando hay viento, baila, las hojas bailan, si hay otra al lado se acercan... y después se apartan. Todas las fuerzas de todos los cuerpos están en relación, y esas relaciones producen efectos en cada cuerpo. Es nuestra experiencia del mundo no en sus formas que desciframos con la percepción, sino en sus fuerzas, que desciframos con el saber-del-cuerpo por medio de los afectos que son los efectos en el cuerpo de las fuerzas de la biosfera (ese gran cuerpo viviente que incluye los humanos junto con todos los demás elementos del cosmos)" (Rolnik, 2018). Los saberes-del-cuerpo son, por ende, saberes-eco-etológicos.

¹⁰ "Propondrían las artes vivas un pensamiento más cercano a lo que en ayмара se llama lup'ña: pensar luminoso y pensar oscuro que emerge de lo oscuro; el chuyma, porque viene del pulmón, del corazón y el hígado. También al concepto de aymoitaña, que es un pensar colectivo que es un reflexionar desde la memoria. (Ver Rivera Cusicanqui, 2015).

¹¹ Esta propuesta está inspirada en el trabajo Audición del colectivo La Nocturna de Cali, mediante la cual se ponían en pista de baile todas las economías que sacudidas por el narcotráfico. Ver <https://lanocturnacali.wordpress.com/>



Se trataba de mantener en acción la expectativa y evitar al máximo las sensaciones de encierro, frustración, pesimismo y desesperación que suelen matar la pasión la educación del modelo explicativo. También de afirmar la importancia de la tensión entre singularidad y colectividad, condición necesaria para evitar cualquier intento de homogenización del pensamiento; así como de poner en entredicho las jerarquías y la perpetuación de liderazgos en el espacio social y pedagógico. Sin que mediase ningún proceso de evaluación, la conferenciaailable hacía énfasis en el goce y la libertad, que propician la apertura a nuevas perspectivas y horizontes.

Las artes vivas, pensadas como un modo de hacer y no como una obra, puede permear la vida estancada, porque no solo descolocan el pensamiento (consciente o inconsciente) sino que al movilizar incomodan, desplazan e indisponen las formas de producción que saquean las subjetividades y el deseo. Motivan la invención de personajes como este hacker creado in vivo por este grupo que construyó un espacio para lo posible durante cuatro días.

EL FUTURO COMO HORIZONTE ABIERTO

Mantener viva la vida, evitar caer en dinámicas zombies producidas por los lamentos sobre la precariedad de las condiciones reales, exigía pensar en las posibilidades de construir relaciones inter y trans-regionales perdurables. Para poder pensar mejor, surgió de los activadores la imagen del archipiélago: ese conjunto de islas (singularidades), que comparten y ocupan un espacio común: el mar (una ética común). Esta ética fue la del hacker, quien se fue perfilando como un trabajador cultural. Se insistió que esta ética sería una ética del cuidado, de la solidaridad y del riesgo. Una ética fundada en la generosidad y el afecto; que parte de la escucha, la confianza y la comunicación como herramientas para superar prejuicios y estereotipos; para así construir redes de trabajo no solo a través de lo semejante y lo común, sino también con base en lo extraño y en las diferencias; en la horizontalidad y la descentralización, características claves de los modos de construcción de relaciones, tanto intra como inter regionales. La perseverancia, la confianza y la regularidad logran mantener activos los movimientos que son necesarios para lograr proyectos comunes.

En este contexto la pregunta era cómo tender puentes, cómo pasar de una isla a otra e intercambiar en ese tránsito saberes, obras y formas de gestión. Y para estas relaciones surgieron otras dos figuras: la de la red y la cinta de Moebius. La primera tiene una doble connotación de un hacer que une y de un instrumento que captura. La cinta, por su parte, tiene un movimiento que permite trabar con la doble faz simultáneamente y genera un movimiento ad infinitum.

Trabajar en red implica fortalecer las articulaciones, pues una fisura en un nodo la hace frágil. Con la red se podría captar el pensamiento relevante que está por fuera de la red (sectores educativo, científico y tecnológico), lo cual permite

investigar con una perspectiva trasndisciplinar y transregional. Por otra parte, permite generar pensamiento y producción propia a partir del pensamiento artístico; y, finalmente, compartir, difundir y reproducir conocimientos adquiridos (prácticas, métodos, esquemas) producidos por la inteligencia colectiva y en función de la transformación común deseada. De estas definiciones sobre la red, surgió el siguiente manifiesto:

ARCHIPIÉLAGO CELULAR

1. Somos archipiélago. Un conjunto de pequeñas islas interconectadas por corrientes de una misma masa de agua. Somos radar porque buscamos, captamos, procesamos y expandimos.
2. Tenemos inquietudes hacia el pensamiento artístico y sus diversas formas de ejecutarlo. Búsqueda continua de nuevas formas de hacer.
3. Confianza, cercanía, comunicación, afecto, arraigo, verse, escucharse tocarse. Vacacionarse también ¡claro!
4. Somos personas híbridas, nos representamos a nosotros y, si cabe, a nuestras instituciones.
5. Entendemos el liderazgo desde lo colectivo, de manera orgánica y natural. Con espíritu periférico y provisional.
6. Huyamos por favor de la homogenización y la unidireccionalidad.
7. Respetamos las distintas velocidades y capacidades.
8. Organicémonos con pequeños comandos celulares de empatía e interés. Fácil, versátil.





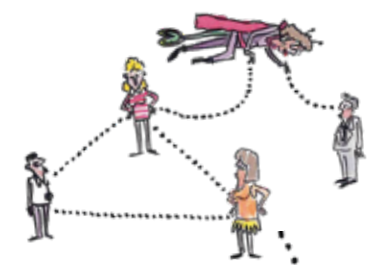
CONVERTIR LOS 'NO' EN 'SÍ'



"OSMOSIS METAMÓRFICA"



CONECTAR ACTORES CULTURALES



'AS' BAJO LA MANGA



ESPEJO ANTI-EGOS



"SANCOCHIDAD"



PALA 'ABRE-CAMINOS'



PROGRAMACIÓN



TALADRO PARA FISURAS



PENSAMIENTO POLÍTICO



TRADUCIR LENGUAJES



PENSAMIENTO COMPLEJO

UNA CINTA DE MOEBIUS

Esta figura surge de preguntarse si la red es el único mecanismo disponible para crear interrelaciones. ¿Funciona realmente la red? ¿Por qué no pensar en otros tipos de relaciones dinámicas? Estos cuestionamientos se motivaron por la sospecha de que quizá la red es un tipo de relación que se queda corta (esto es: no es eficaz) para garantizar las características mencionadas anteriormente y que deben poseer el tipo de relaciones deseadas: des-homogeneizantes, respetuosas de la diversidad, tolerantes con los intereses particulares, pero guiadas y sustentadas a partir de propósitos comunes; con un liderazgo compartido o mecanismos de dinamización fuertes y estables, garantizando la comunicación constante entre las diferentes partes de la relación, entre otros.

Con la cinta de Moebius, como lo propuso la artista brasileña Lygia Clark en su obra *Caminhando*, se le otorga una importancia absoluta a cada acto realizado por cada participante. En esta obra la artista le proponía a cada persona que cortara a lo ancho una faja de papel blanco que envolvía un libro, la torciera luego y la pegara hasta formar una cinta de Moebius (un ocho, digamos). Luego esta persona, con unas tijeras, debía cortar sin detenerse, partiendo desde el extremo que escogiese y teniendo cuidado de no pasar por la parte ya cortada. Cuando hubiese dado la vuelta a la cinta de Moebius, la persona tenía que decidir si cortaba a la izquierda o a la derecha del corte realizado. Esta elección era decisiva, pues de ella dependía seguir trazando caminos hasta que el papel fuese tan estrecho que ya no se pudiese cortar más. La obra era el acto de hacer la propia obra. Quien viese el resultado desde afuera del acto, se encontraba con una suerte de madeja de papel, pero lo que le importaba a la artista era la acción misma, que implicaba decisión, pero también imprevisibilidad.

La cinta de Moebius construida en colectivo como la que se ve en la foto ponía los saberes del cuerpo en movimiento. Cada persona se movía (aquí no hay cortes), pero la decisión del movimiento de cada uno (y de todos a la vez) modificaba el espacio que se iba construyendo. Cada cuerpo debía estar atento a las fuerzas y potencias de los otros con el fin de que esta cita no se rompiera. La gente podría salir y entrar, era acogida o despedida con cuidado. Y ese acto de movimiento implicaba, para cada participante y para la obra, una renovación en permanente transformación.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abderhalden, R. (2003). *Laboratorio del imaginario social*. En *Proyecto C'úndua* (pp. 18-21). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá / Bogotá para vivir.

Abderhalden, R. (2018). *¿Artes vivas?* En M. Gutiérrez (Ed.), *Mapa Teatro. El escenario expandido*. (pp. 707-716). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Agamben, G. (2011). *¿Qué es lo contemporáneo?* En *Desnudez*. (C. Sardoy, Trad.). (pp. 17-29). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Andrade, O. De (1978 [1928]) *Manifiesto Antropófago*, en *Arte y arquitectura del modernismo brasileño*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, Caracas.

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>

Glissant, É. (2010). *El discurso antillano*. (A. M. Boadas, A. Hernández, L. Arancibia Rodríguez, A. Kovacs, Á. Morales y R. Casado, Trad.). La Habana: Casa de las Américas.

Poma de Ayala, G. (16015-1616). *Corónicas del buen gobierno*. Recuperado en <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm>

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos decolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón y Retazos.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera Cusicanqui, S. (mayo, 2015). *Historia oral, investigación-acción y sociología de la imagen*. Conferencia en el marco del XXII Simposium de Educación celebrado por el ITESO. Guadalajara, Jalisco, México. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=r48b5RCoyBw>

Rolnik, S. (s.f.). *Más allá del principio de identidad. La vacuna antropofágica*. Recuperado en <http://caosmosis.acracia.net>.

Rolnik, S. y Guattari, F. (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid: Traficantes de sueños.

Rolnik, S. (abril, 2017). *Sobre el inconsciente colonial*. recuperado de <http://campodepracticasescenicass.blogspot.com/2017/06/suely-rolnik-sorbe-el-inconsciente.html>

Rolnik, S. (2018). *¿Cómo hacernos un cuerpo?* Entrevista con Marie Bardet. Recuperado de <http://lobosuelto.com/?p=19635>

Roumain, J. (2004). *Gobernadores del rocío y otros textos*. (M. Ascensio, Selección, traducción, prólogo, notas y cronología), Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Wark, Mc. (2006). *Un manifiesto hacker* (L. Manera, Trad.). Barcelona : Alpha Decay.





Equipo de Trabajo:

- Jefferson Cuadro - Área de Danza - Ministerio de Cultura
- Xiomara García - Área de Danza - Ministerio de Cultura
- María Adelaida Piedrahita - Área de Danza - Ministerio de Cultura
- María Paula Maldonado - Asesora de la Dirección de Artes - Ministerio de Cultura
- Nelly Peñaranda - Fundación Arteria
- María Fernanda Ariza - Fundación Arteria
- Dana Cárdenas - Fundación Arteria

Encuentro para el Diálogo Creativo y Permanente entre Países

Conexión HEMISFERIO

Organizadores:



Aliado estratégico:



Aliado académico:

