



**I SEMINARIO
INTERNACIONAL
DE CULTURA
VIVA
COMUNITARIA**

TRANSCRIPCIÓN DE LAS MESAS

15 - 16 - 17 NOV 2012

LIMA - PERÚ // MEDELLÍN - COLOMBIA
BUENOS AIRES - ARGENTINA // BRASIL

**LI
MA
CUL
TURA**


Municipalidad Metropolitana
de Lima


Lima
2012

CRÉDITOS

SUSANA VILLARÁN
ALCALDESA METROPOLITANA DE LIMA

PEDRO PABLO ALAYZA
GERENTE DE CULTURA

GLORIA MARÍA LESCANO MÉNDEZ
JEFA DE LA DIVISIÓN DE PROMOCIÓN CULTURA Y CIUDADANÍA

GUILLERMO VALDIZÁN
COORDINADOR DE PROGRAMA CULTURA VIVA COMUNITARIA

ÁLVARO LASSO
DIRECCIÓN EDITORIAL

LUIS ÁNGEL GONZALES TAIPE
FOTOGRAFÍA

LUCIANA RODRÍGUEZ LAM
DISEÑO DE PORTADA Y COMPOSICIÓN DE INTERIORES

CARLOS RAMOS LOZANO
COORDINADOR EDITORIAL Y CORRECTOR DE ESTILO

I SEMINARIO
INTERNACIONAL
DE **CULTURA**
VIVA
COMUNITARIA
TRANSCRIPCIÓN DE LAS MESAS

INAUGURACIÓN

GLORIA MARÍA LESCANO

JEFA DE LA DIVISIÓN DE PROMOCIÓN CULTURAL DE
LA SUBGERENCIA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD
METROPOLITANA DE LIMA

Este encuentro lo venimos planeando y conversando ya hace buen tiempo. Hace un año dimos inicio al Programa de Cultura Viva desde el municipio y al trabajo con organizaciones de cultura viva comunitaria, activas desde hace décadas en nuestra ciudad. Tenemos también la participación de nuestros compañeros que han venido desde distintas latitudes de Latinoamérica.

LUISA MARTÍNEZ CORNEJO

REGIDORA METROPOLITANA Y PRESIDENTA DE LA COMISIÓN
METROPOLITANA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Buenos días a todos. Estimados amigos de Argentina, Brasil y Colombia; a nuestras organizaciones de cultura viva comunitaria; a nuestros amigos de Waytay, Vichama, La Gran Marcha, y por supuesto, de Kilombo. Para mí es un honor estar aquí junto a todos ustedes. No puedo negar mi entusiasmo, esto era un sueño y un desafío que nos trazamos hace meses y justo hace muy poco tiempo acabamos de pasar por un primer y amplio debate en Lima Norte, Sur, Este y Centro. Un debate importante que ha tenido como ejes los principales aspectos de una política metropolitana de cultura viva, y que hoy abrimos con este seminario.

El Seminario de Cultura Viva Comunitaria tiene como punto medular a la cultura en medio de un amplio debate que se está haciendo sobre el paradigma del desarrollo y del crecimiento en nuestro país. Estamos en medio de un debate nacional y mediático que nos pone constantemente entre la memoria y el indulto, invoca el miedo al pasado y busca, por supuesto, arrimarnos en bandos y banderas que hacen llamados a lo humanitario o a solucionar problemas que percibimos como nuestros. En este contexto, el seminario no es una casualidad histórica ni mucho menos es el resultado del puro voluntarismo: es parte de la necesidad de reafirmación y de construcción de una sociedad que se asienta sobre la base de la riqueza que trae consigo, con la cultura y con la necesidad de desarrollar y fortalecer una sociedad, un país y una América sobre las bases de una cultura de justicia, sobre nuestros derechos consagrados en lo social, cultural, político y económico.

Hoy avanzamos como país y como sociedad, pensamos un mundo nuevo y buscamos encontrar respuestas que pongan fin a los grandes problemas que causan la desigualdad y la injusticia. Respuestas que si bien requieren de los técnicos, de los intelectuales, y quizás de los políticos, son fundamentalmente respuestas que requieren de una amplia participación de los vecinos, desde el barrio, desde la comunidad. Digo “barrio” y digo “comunidad” porque es en ella donde confluyen finalmente la desigualdad, los valores éticos y la delincuencia. En ellas están las casas que crecen de tres a cinco pisos, una al lado de otra, los techos de esteras, los niños y niñas que juegan sobre parques de tierra. En ella nos juntamos todos: los verdes, los rojos,

los morados, los azules y todos los colores de nuestra diversidad cultural, todas las opciones sexuales y todos los vecinos que la conformamos.

En la comunidad, lamentablemente, se cultiva también el espíritu de la falsa competencia y de la violencia como única forma de relacionarse. Pero surgen otras iniciativas y otras respuestas. Las radios comunitarias, los grupos de danza, las bibliotecas o las cabinas populares de Internet. Los talleres de arte, los murales, las bandas de rock, de música, el teatro en la calle, los pasacalles; son más de 30 años ininterrumpidos de esfuerzos por el arte y la cultura en el centro de la comunidad, fortaleciendo y apostando por su integración, su reconocimiento y desarrollo. Pero, sobre todo, movilizándolo a los vecinos, a los grandes y a los chicos.

Esta es la cultura viva, y en torno a ella se organiza la comunidad y despliega sus opciones de desarrollo. La cultura y la organización ciudadana no son nuevas. Me atrevo a decir que no hay nada de nuevo. Es decir: sin haber nada nuevo, todo es nuevo. Ella es constante, paciente y firme, y de creación heroica también. Un ejemplo de esto es que así como esta dimensión de la cultura está viva en Villa El Salvador, en Comas, en El Agustino, en Los Olivos, en Independencia, en Puente Piedra, probablemente lo está también en los 42 distritos de nuestra ciudad de Lima. Ahora, nosotros junto a los artistas, a los gestores, a los vecinos, y a los niños y niñas, disfrutamos de este desarrollo de la cultura viva comunitaria. Estamos dispuestos a desplegar todos nuestros esfuerzos para hacer de la cultura viva comunitaria una política pública en nuestra ciudad y seguramente en todo nuestro país. Muchas gracias.

PEDRO PABLO ALAYZA

SUBGERENTE DE CULTURA DE LA
MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA

No es nada nuevo que la municipalidad ha hecho un esfuerzo especial en pro de la cultura, logrando importantes avances. Están los 56 Festivales de Cultura Viva Comunitaria, los cientos de miles de personas que han participado y las coordinaciones que se han organizado a partir de la municipalidad. Eso ha significado para nosotros una labor que va más allá de la voluntad y del deseo. Ha tenido que pasar por un filtro profesional, técnico y administrativo para poder llevar a cabo estas actividades. No ha sido un proceso fácil, sin embargo, yo estoy muy contento con lo que se ha conseguido al día de hoy. Quisiera felicitar a Gloria Lescano por ser ella la persona sobre la que recayó la gran responsabilidad de articular todo esto mediante una ardua labor conjunta, tal como ha sido señalado por Luisa Martínez.

El tema de cultura viva va mucho más allá de la sola representación artística. El tema de cultura viva es aquello que nos va a permitir realmente articular a los grupos sociales, permitir conocerlos e incluso entender ciertas decisiones que parecen responder a la mera subjetividad y que, sin embargo, no lo son. Este es un tema que ha sido probado por nuestros colegas aquí presentes, tanto de Argentina, de Colombia, de Brasil. Ellos han llevado adelante programas muy intensos y los resultados que han obtenido no son subjetivos. La Municipalidad de Lima, como lo he repetido en innumerables oportunidades, no ha inventado nada; hemos venido aquí a congregarnos, a articular, a generar políticas estables y futuras.

Este trabajo lo está llevando adelante la regidora Luisa Martínez con la Ordenanza de Cultura Viva, que es una ley, una norma municipal, que va a asegurar que los futuros gobiernos municipales, sean quienes fueren, tengan que seguir respetando. Además contará con un presupuesto y temas claros de gestión.

Quiero transmitirles realmente mi alegría, mi satisfacción por lo que se ha conseguido hasta el día de hoy. Son actividades que se han desarrollado independientemente del municipio, independientemente del gobierno central, independientemente de organismos e instituciones. Es una felicitación a todos ustedes, que han tenido el talento y el arte de poder articular tantas variantes complejas, difíciles. Cada barrio ha logrado su propia solución, cada grupo ha conseguido lo que la realidad y la ilusión de cada uno de ustedes ha deseado.

Como toda expresión contemporánea, estamos definitivamente ante un hecho cambiante, porque los diferentes contextos sociales, políticos, entre otros, nos obligan a adaptarnos con rapidez a una realidad en constante movimiento.

Este seminario nos va a plantear experiencias amplias, conocidas y de gran trayectoria internacional. Queremos con esto que Lima se incorpore a esta red de ciudades que han tomado el tema de la cultura y el tema de lo comunitario en particular como una herramienta de integración, como una herramienta real de ciudadanía, algo que nos hace muchísima falta. El reconocimiento de la variedad y diversidad cultural que es, al fin y al cabo, la identidad del limeño, la identidad del peruano, porque no existe una identidad nacional ni cultural.



ANTECEDENTES Y CONTEXTO SOCIAL

ANTECEDENTES Y CONTEXTO
SOCIAL DEL SURGIMIENTO DE
EXPERIENCIAS DE CULTURA VIVA
COMUNITARIA EN LIMA

ANTECEDENTES Y CONTEXTO SOCIAL

ANTECEDENTES Y CONTEXTO SOCIAL DEL SURGIMIENTO DE EXPERIENCIAS DE CULTURA VIVA COMUNITARIA EN LIMA

JORGE RODRÍGUEZ

LA GRAN MARCHA DE LOS MUÑECONES
LIMA NORTE

Es vecino, actor, director y gestor de acciones artísticas y culturales. Inició su formación como actor autodidacta en calles, plazas, sindicatos y universidades desde 1979. En 1983 estudió en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, en 1985 estudió y experimentó la formación del actor desde la energía física. Desde 1990 dirige el grupo de teatro La Gran Marcha de los Muñecones. Asimismo personifica la figura del actor social, creando diversas estéticas teatrales para el espacio abierto, difundiendo sus obras en todo el Perú,

Latinoamérica y Europa. En el 2002 crea y organiza el Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas FITECA, con diversos grupos de Lima. Actualmente mantiene una estrecha relación con su comunidad, buscando realizar con otros artistas y vecinos el sueño del barrio cultural.

Somos un grupo del barrio La Balanza, en Comas. Siempre nos ha movido la actividad artística como un fin para poder realizarnos personalmente, pero esa realización es complicada frente a nuestros vecinos porque ¿cómo estar bien uno si ves que tus vecinos no lo están? Entonces de ahí nace, junto con la necesidad de sentirnos bien, la pregunta de cómo hacer para sentirnos bien todos. Eso es lo que nos ha movido desde nuestros inicios.

Nuestros padres estuvieron en los sindicatos y hemos visto las carencias de nuestros colegios; hacer arte en este contexto implica necesariamente un compromiso frente a aquello que no está funcionando. En las “ollas comunes” creábamos historias que tuvieran que ver con la reivindicación de los profesores, lo cual nos parecía correcto. Cuando había paros nacionales lo veíamos con buenos ojos porque había muchas necesidades básicas en el barrio que exigir al Gobierno; por lo tanto, creíamos que el paro era una manera de protesta muy importante y necesaria para nosotros. Hacíamos teatro de manera muy clandestina a veces. Íbamos a los mercados, teníamos que camuflarnos y, de pronto, sin que nadie se diera cuenta, nos descubríamos y éramos los actores, irrumpíamos en la plaza y repartíamos los volantes.

Hemos trabajado mucho con diversas organizaciones como las obreras, la de los profesores de los que hemos hablado, y así hemos ido creciendo. Hemos conversado sobre la situación interna de nosotros: ¿Cuál es el sentido de nuestras vidas? Hacer arte en el barrio, pero ¿para qué?, ¿cómo?, ¿cómo hacemos teatro? Estábamos —y lo seguimos estando— comprometidos con estos temas sociales, pero a la vez teníamos que responder artísticamente. Teníamos que tener una presencia de mayor calidad dentro del contexto en el que vivíamos y por eso empezamos a preocuparnos por construir escénicamente. Decidimos entrar a las escuelas para poder aprender mejor lo que era la actuación y para inventar el teatro de calle; empezamos a conocer algunos maestros que nos compartían sus experiencias y de esta manera aprendimos de a pocos el arte escénico.

La calle es para nosotros el espacio en el que se produce el encuentro constante con nuestra comunidad. Siempre hemos querido responder a las exigencias de la calle con claridad y convencimiento de nuestro rol social y artístico en tanto que somos buenos actores, bailarines, músicos y acróbatas. El grupo tenía que lograr ser autosostenible, decíamos. Ser autosostenible en nuestra actividad artística es vital porque de esta manera nosotros podíamos garantizar la libertad en nuestras actuaciones. Esto significa que si nosotros lográbamos tener la capacidad suficiente para que nuestras obras artísticas generaran ingresos para sostener más actuaciones, nos mantendríamos con libertad.

Cada integrante del grupo busca esta misma dinámica después de su proceso de maduración, cuando toca hacer calle. En estos tiempos hemos centrado más nuestra acción en el contexto inmediato, en el barrio donde vivimos. Decíamos nosotros que “la caridad siempre empieza por casa”, pero al mismo tiempo no queríamos caer en lo que nos decía una vecina: “Ustedes son candil en la calle y oscuridad en sus casas”. Y esto es muy importante porque hubo un tiempo en que el grupo se encerró y quiso solamente trabajar desde la forma artística, desarrollar sus productos artística y estéticamente.

En el barrio hemos creado diversas experiencias con la comunidad, por ejemplo hemos trabajado con señoras de los comedores populares, con señoras de los vasos de leche, hemos creado grupos de teatro, y realmente la experiencia ha sido riquísima. Hemos compartido nuestras experiencias con niños de asentamientos humanos y, a través de ellos, hemos llegado a sus hermanos mayores. Esto es muy significativo

porque han reconocido esta actividad como importante para ellos mismos, ha hecho que entendieran que la problemática del barrio no es la pelea entre pandillas sino que podíamos crecer juntos de manera constructiva. También estamos ayudando a crear la organización de vecinos a través de los parques que existen en los barrios. Nosotros somos parte integrante de un comité cívico de parques y, a través de ellos, estamos organizando una serie de actividades comunitarias con los vecinos. También estamos promoviendo en el barrio actividades cívicas, religiosas y artísticas con el tema de la memoria.

Hace poco en nuestro barrio falleció una vecina y junto con sus hijos hicimos una actividad religiosa para todos los vecinos que habían fallecido, y a través de ellos hemos empezado a recordar, a hacer memoria, de los sucesos ocurridos en el barrio. Hemos empezado a recordar todo lo que hemos vivido, la historia de la comunidad, y encontrado una serie de valores con todos los vecinos, que son parte de revivir esa vieja emoción. Esto es interesante porque ahora los vecinos tienen más motivación para organizarse con nosotros.

El año 2000 empezó un festival de teatro de Latinoamérica. Este gran encuentro lo hemos llamado FITECA (Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas). Allí articulamos a todos los grupos del barrio y los de Latinoamérica, y con ello logramos que participen los vecinos de manera libre en la organización, la comida y alojamiento, para que juntos podamos hacer esta actividad.

Tenemos un compromiso constante con la comunidad porque vivimos en ella, y es en la comunidad donde encontramos experiencias muy nuestras, anécdotas,

historias y testimonios. La Gran Marcha de los Muñeones en Comas ha servido de motivación no solo para nosotros, sino para muchos grupos artísticos en Lima Norte, y espero que esto sea una experiencia que podamos compartir.

CÉSAR ESCUZA

VICHAMA TEATRO
LIMA SUR

Es Director de Teatro en Vichama Teatro, organización cultural de Lima Sur. Hombre de teatro, gestor cultural, comprometido con la acción desde, con, y para la comunidad, en particular desde el distrito de Villa El Salvador. Ha sido director pedagógico de IDEA-JOVEN, de la Asociación Internacional de Drama, Teatro y Educación, entre el 2007 y el 2010. Es fundador y miembro en la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad, y gestor de la Escuela de Teatro en Comunidad en Villa El Salvador. En el 2012 es distinguido por el Ministerio de Cultura como Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana en el marco del Día Mundial del Teatro, y en el 2010 y el 2012 por la Municipalidad de Villa El Salvador, gracias a su aporte cultural y compromiso con la construcción de la comunidad. Es también miembro del Consejo de las Culturas y las Artes de Villa El Salvador, de la Red de Teatro en Comunidad, y promotor de la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria.

Nos han invitado para contribuir a explicitar los antecedentes y contexto social del surgimiento de experiencias de Cultura Viva Comunitaria en Lima. Permítanme antes de ello señalar que

vivimos momentos históricos de diálogo entre la Municipalidad de Lima y las organizaciones culturales comunitarias que desde hace 30 años no se daban, momentos también delicados donde, producto de ese pasado, nos enfrentamos a una cultura de la desconfianza. La desconfianza desde la sociedad civil hacia un Estado que ha sido indiferente históricamente; y también del Estado a la sociedad civil, para poder confiar en lo que hoy se entiende por cultura viva comunitaria, en la que muchos nos reconocemos y nos vemos, aunque para otros es aún rara o desconocida o no terminan de identificarse con ella.

Vivimos tiempos y modelos de gobierno que cada día se hacen más globales, donde las gestiones públicas culturales han sido o son planeadas en el marco del pensamiento del neoliberalismo, donde solo vemos la cultura como un buen negocio. O en el marco de la Ilustración elitista, eurocentrista y occidental, que lleva luces a la gente inculta, a los indígenas sobre todo, quitándoles a estas sociedades sus herramientas más preciadas: su autonomía y protagonismo. Si la cultura fuera entendida como un producto, un sinónimo de modernización o negocio, la gente se quedaría fuera del escenario. Felizmente no todo tiene que ver con lo que se ha venido llamando desde el siglo XX como “industrias culturales”.

Frente a este escenario es que se promueve en toda Latinoamérica, desde hace unos 25 años y con más fuerza desde los inicios del siglo XXI, un fuerte movimiento cultural que surge desde las comunidades y que tiene su máxima expresión hoy en la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria, red de redes culturales, que tiene como una de sus luchas principales lograr que

el 1% de los presupuestos nacionales se destine a potenciar las experiencias de cultura viva comunitaria. Plataforma que define y considera que cultura viva comunitaria son todas aquellas expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunidades a partir de la cotidianidad y la convivencia en territorios específicos. No es algo que se inserta, no es algo que se instala, no es algo que se lleva, tampoco es un proyecto que se va a desarrollar; es algo que ya es, que está y vive con la comunidad: es lo primero que tenemos que reconocer.

Quiero contextualizar mi experiencia desde un sentido histórico y, en este marco, como todo migrante, mis orígenes se remontan a la ciudad de Huancaayo, en el Perú, donde se da mi primera etapa formativa, entre 1976 y 1980, en tiempos de la dictadura militar. Nos movilizaban dos cosas fundamentales: que los militares se vayan a sus cuarteles y llevar a cabo una revolución democrática y profunda en todo el país y en todos los sentidos. Nuestros escenarios eran las calles, las comunidades campesinas, los teatros improvisados, ya sean pequeños o grandes, en parques y plazas, para llevar nuestro arte. Pero un arte que no fuera solo entretenimiento sino que partiera de lo complejo del ser humano, de lo superficial a lo profundo. Un teatro que forme un público ético-pedagógico, como lo sugería Paulo Freire.

Nuestra intención fundamental en ese entonces era que la gente perdiera el miedo a los militares, perdiera el miedo a encontrarse en el espacio público, que éste volviera a ser tomado por la población. Con esta experiencia, y otras adquiridas en el grupo Sierra Intensa con Víctor Hugo Arana, me permití llegar al encuentro Ayacucho 78,

donde me topé con diversas formas teatrales latinoamericanas, de Asia y Europa, de las que bebí y hasta el día de hoy me alimentan.

A fines de los setenta formé el grupo La Muralla, con el que siguió mi desarrollo, y gracias a que siguió la movilización y los encuentros, llegué a conocer Villa El Salvador. Mi visita en ese entonces fue muy corta, pero quedé conmovido por un asunto concreto: las condiciones tan precarias de vida. Pero también quedé impactado por el gran espíritu luchador de sus pobladores y la forma de organización que habían forjado. Finalmente, en el verano de 1981, llego a Villa El Salvador a un encuentro temporal con el Centro de Comunicación Popular; experiencia que, en ese momento, tenía siete años de funcionamiento. Hoy cuenta con 38 años y desarrolla un liderazgo muy importante en lo que son radios comunitarias y televisión comunitaria. Fui enamorado y seducido por el arenal, la población y las culturas de Villa El Salvador, y me quedé hasta el día de hoy.

Villa El Salvador se funda en mayo de 1971 como una de las más grandes movilizaciones de Latinoamérica: en un mes ya contaba con más de 100 mil habitantes, y hoy es una comunidad con cerca de 400 mil. Desde sus orígenes, para atender sus principales necesidades, gestó una de las organizaciones vecinales más importantes del Perú y Latinoamérica: la Comunidad Urbana Autogestionaria de Villa El Salvador, más conocida como CUAVES; que a su vez inspiró un sinnúmero de organizaciones en la comunidad, como la Federación Popular de Mujeres, la Red de Bibliotecas Populares, coordinadores juveniles, organizaciones de pequeños empresarios y también de comerciantes, orga-

nizaciones culturales, deportivas, etc. Un tejido de organizaciones diversas en las que participó cada vecino y desde la cual se imaginó y construyó la ciudad en la cual querían vivir.

Pero, principalmente, Villa El Salvador es el encuentro de todas las culturas del Perú, y como diría José María Arguedas, de “todas las sangres”. A Villa El Salvador llegaron a vivir portadores de nuestras culturas ancestrales: las culturas quechuas, aimaras y amazónicas, que a su vez se encontraron con las culturas negras, asiáticas y occidentales. Se dice siempre que los primeros pobladores llegaron sin nada, pero no fue así. No llegaron con bienes materiales pero sí con sus vidas, sus alforjas y mantas cargadas de sus raíces culturales. Sin estas riquísimas raíces culturales, sin este encuentro intercultural, no se puede explicar cómo llegó a desarrollarse tan rápidamente y llegar a ser lo que es hoy Villa El Salvador. La cultura viva comunitaria es muy antigua y llegó a Villa El Salvador con los primeros pobladores.

El teatro como parte de la cultura fue una de las primeras experiencias en practicarse en una comunidad que se formaba con diversas maneras de ser, con diversos hábitos y conductas. Necesitaban de un escenario que los ayudara a encontrarse. Las veladas artísticas eran pretextos para que los vecinos, ya sean recatados o extrovertidos, letrados o iletrados, pudieran encontrarse y construir nuevas relaciones y dimensiones culturales vivas y cada vez más ricas. Y también eran el vehículo ideal para dialogar sobre los diversos problemas y necesidades. Eran suficientes cuatro cilindros, cuatro tablonés y dos lámparas de petróleo para que la fiesta se iniciara. Asimismo, el teatro acompa-

ñaba, alegraba y, fundamentalmente, daba sentido a diversas movilizaciones y manifestaciones sociales y políticas de la comunidad.

Esta es la herencia cultural que recibí cuando me integré al Centro de Comunicación Popular, en 1981. El taller de teatro tenía una actividad muy fluida para que los vecinos y vecinas de la comunidad pudieran participar. Para dar continuidad a este proceso propuse crear un laboratorio creativo que sistematizara la experiencia de los 10 años transcurridos. En 1983 se me permitió formar un grupo más estable que acompañe el taller de teatro. Por ese entonces ya había tomado contacto con Miguel Almeyda, muy interesado en el teatro, con quien entablé una gran amistad, y luego de grandes tertulias y producto de estos encuentros, los jóvenes que lo acompañaban en la realización de un taller de actuación se integraron al taller de teatro del Centro.

Nos propusimos hacer un teatro necesario y útil, como venía siendo desde los orígenes, pero que tuviera un alto nivel estético y de mucha calidad. Queríamos que los vecinos y vecinas se sintieran orgullosos del teatro que hacían sus hijos e hijas, queríamos un teatro generador de conciencia, articulador de las voluntades de la comunidad, de su memoria y visiones, un teatro que pusiera sus conocimientos y técnicas al servicio de la comunidad, que enriqueciera la cultura y contribuyera a formar una nueva sociedad. Propósitos que nos siguen inspirando y consideramos muy vigentes. Es así como surgimos inicialmente, como parte del taller de teatro en 1983; y finalmente, con un espacio propio, con más dedicación y autonomía. Adoptamos el nombre de “Vichama Teatro” en 1993.

Quisiera detenerme en un momento muy importante pero a la vez muy grave en nuestra comunidad, donde la cultura y el arte en comunidad y con la comunidad enfrentó la violencia y el terror. A fines de 1990 teníamos que iniciar la partida a un nuevo espacio. Sufríamos una crisis política muy dura y en medio de este proceso nos sorprendió el asesinato de María Elena Moyano, líderesa de nuestra comunidad, ejecutado por un comando de aniquilamiento de Sendero Luminoso. Por ese entonces actrices y actores de nuestra experiencia, liderados por Graciela Díaz, movilizaban cientos de jóvenes organizando grandes manifestaciones culturales por la vida. Después de la muerte de María Elena Moyano estas actividades se intensificaron, para frenar la violencia y el terror de Sendero y de los operativos de la Policía y el Ejército.

La acción cultural de resistencia se convirtió en lucha por la vida, por el arte y la cultura. Doblegamos nuestros esfuerzos para atender a los sectores más vulnerables, como los niños y adolescentes. Creamos espacios para perder el miedo y contagiar a los vecinos para retomar el espacio público, las calles y las plazas. Porque todos sabemos que el miedo es un gran enemigo, paraliza y aísla. No me cansaré de hablar de las organizaciones culturales que hicieron frente a la violencia, a la muerte. Grupos de teatro, de música, de danza, pintores, bibliotecas populares, organizaciones culturales juveniles; todos batallaron duramente para cuidar la vida y recuperar la comunidad con sus cantos, sus danzas, sus cuentos, sus módulos itinerantes que viajaban por la comunidad cargados de su arte y de su teatro. Surgía para mí en ese entonces una manera distinta de hacer política, que hasta ahora ha seguido floreciendo y creciendo.

Finalmente quiero señalar uno de los grandes desafíos para Vichama y para muchas experiencias como la nuestra: encontrar personas, organizaciones e instituciones dispuestas a colaborar, apoyar y a conformar alianzas, respetando la autonomía, el protagonismo y la labor emancipadora de cada experiencia. Igualmente, existe la necesidad de encontrarnos frente a un Estado, un Gobierno anclado en un paradigma diferente, que reconozca y fortalezca nuestras diferencias y agendas de cultura viva comunitaria. En Lima, en cada comunidad, hay una riqueza creativa y pedagógica cultural que merece ser apoyada, reconocida y valorada; pero hoy, para la transformación social de la cultura —que constituye un verdadero desarrollo integral—, se requiere de alianzas mayores así como de una política pública de parte del Estado.

Quiero destacar, para terminar, la labor de la Municipalidad Metropolitana de Lima. Hoy podemos hablar de un antes y un después de Susana Villarán. La inversión realizada en cultura viva en lo que va de sus dos años de gestión es inédita, más aún si llega a aprobarse en la sesión de consejo que el 30% del presupuesto de cultura vaya en apoyo a la cultura viva comunitaria, como una proyección planteada para llegar al 0.1% del presupuesto municipal, así como un 10% del presupuesto participativo metropolitano. La sociedad civil no va a permitir un retroceso, a pesar de que hay fuerzas oscuras y reaccionarias a las que no les agrada que la cultura viva se fortalezca. Vivimos tiempos en que no es posible entender transformación y desarrollo sin un enfoque cultural, sin Cultura Viva en, con, desde y para las comunidades. Muchas gracias.

JAVIER MARAVÍ

WAYTAY
LIMA ESTE

Es actor, director, dramaturgo, pedagogo teatral e integrante el Centro Cultural Waytay. Ha participado en eventos y festivales nacionales e internacionales. Dicta diferentes talleres artísticos a niños y jóvenes, adultos y profesores. Es impulsor de festivales de teatro escolar itinerante y del Festival Internacional de Teatro del Agustino, FITEA.

Estoy muy feliz por todas las cosas que están pasando últimamente aquí en nuestra ciudad. Lo digo por el festival que se está realizando, el FAEL. Y también porque estos días nos hemos entrevistado con veedores de teatro de festivales internacionales, gente especializada que proviene de otros países, cosa que no había ocurrido hasta ahora ya que nuestra relación con los organizadores y participantes de los festivales siempre había sido a través de terceros. Ahora los tenemos frente a frente, lo cual es importante porque se torna en una interesante oportunidad para los artistas populares que trabajamos en los barrios.

En primer lugar somos artistas y en segundo lugar somos entes involucrados directamente con nuestra comunidad, por consiguiente somos artistas en comunidad, personas que vivimos, soñamos, trabajamos, luchamos y nos ganamos pleitos y reconocimientos de los vecinos durante las 24 horas. Somos un ejemplo positivo en nuestras comunidades, los vecinos, niños, niñas, jóvenes y adultos tienen una referencia de vida en nosotros. Somos vecinos y todos nos conocemos desde hace mu-

cho tiempo. La mayoría de nosotros hemos nacido en el barrio y nos conocemos desde niños, hemos jugado los mismos juegos, soñamos los mismos anhelos, compartimos un plato de comida, somos tan iguales como los demás y tenemos una relación más horizontal. Pero también nos enfrentamos con las malas costumbres de algunos vecinos, que dejan la basura en las esquinas, los desmontes, el polvo. Además del tema de los recicladores, los “fumones”, los alcohólicos y las barras bravas. Aunque uno no quiera, somos los maestros del barrio, los amigos, los “chocheras”, los “causas”, los “yuntas”, los padres y a veces también los psicólogos.

No hemos escogido esta profesión, nos ha nacido y hemos asumido este rol con responsabilidad social, como todas las profesiones deberían hacerlo. No hemos jurado ante nadie para asumir nuestra profesión, hemos jurado ante nosotros mismos, durante años, en momentos de soledad, viendo y sintiendo las carencias de nuestro barrio. No somos las “estrellas que cayeron del cielo”, los “iluminados”, las personas que sí tenemos las cualidades para hacer artistas. Solo compartimos con todos los principios básicos del arte: el orden, la limpieza, la precisión, la rigurosidad, la responsabilidad, el compañerismo, el estudio, el trabajo, la investigación, etc. Creemos más en la composición que en la creación. Nuestros resultados son un “entrevero ordenado” de ideas, historias, sentimientos, emociones, remordimientos, alegrías, logros y dificultades de nuestra propia problemática surgida en el barrio.

La mayoría de los vecinos somos migrantes, por tal razón tenemos una herencia organizacional más comunitaria. Todavía no se han perdido nuestras

historias, nuestras leyendas, nuestros cuentos, nuestras fiestas comunitarias andinas que nos hablan de la “minka”, del “ayni”, de la reciprocidad; tradiciones que, a nuestra manera y desde la actualidad, ponemos en práctica.

“Hoy mi papá le pegó a mi mamá”, nos confiesan. “¿Por qué, qué pasó?”. “Siempre le pega a mi mamá...”. ¿Qué hacer cuando un niño viene escapando de su familia, se acerca a escondidas, o directamente nos cuenta de la violencia que vive en su hogar? Nosotros no podemos decirle “Hoy no hay ensayo”, “Caramba, ya va ser media noche”, u “Hoy día no estamos en creación”. Nuestra obligación es abrir la puerta y escucharlo, y con tan solo escuchar ya estamos facilitando una apertura al niño o niña; no buscará a otro joven o jóvenes parados en una esquina, que solo se burlarán de sus problemas. No basta decir “No a la droga”, “No seas malcriado”, “Sé un niño obediente y estudioso”, “Has caso a tus padres”; ese niño necesita espacios donde saciar sus inquietudes, sus sueños, sus carencias afectivas y de conocimiento. Si bien la escuela es un lugar de aprendizaje, no cubre las carencias mencionadas. Por tal motivo, es necesario contar no solo con talleres artísticos en los barrios, sino también con centros de esparcimiento, deporte, de tecnología, de ciencia, conducidos por especialistas que tengan la capacidad de reconocer y fortalecer las aptitudes de cada niño.

Nosotros no tenemos un espacio físico acondicionado para nuestros ensayos y talleres, allí todo se transforma. Por otra parte, somos más de 30 personas entre niños y jóvenes, y cuando nos juntamos con los antiguos Waytay llegamos a 50. Tenemos prestado un garaje donde están todos nuestros elementos y una

sala pequeña para nuestros ensayos. Cuando somos muchos, obligadamente tenemos que salir a las calles; por suerte estamos ubicados entre cinco esquinas y realizamos nuestros ensayos entre transeúntes, vehículos y motocicletas. Es hermoso ver que en el parque Bosque Huanca de nuestro barrio, se encuentran muchos grupos artísticos de música y danza. Ellos ensayan en las tardes y las noches, contagiados por ese espíritu de hacer arte con derecho en nuestros barrios.

Quisiéramos hacer más cosas pero nos faltan manos y algún apoyo decidido de nuestras autoridades. Solo nos llevamos el reconocimiento de los vecinos, jóvenes y de muchos niños y niñas que nos pasan la voz desde sus ventanas, azoteas o esquinas. Cuando llegamos por las calles a nuestro espacio nos gritan “¡Profel!”, “¡Profesora!”, animándonos a continuar con nuestra tarea.

Si bien el dinero es importante para implementar nuestros talleres y para tener un aliciente económico para cada uno de nosotros, creemos que no es lo principal; el arte en comunidad se enmarca dentro del desarrollo humano, en el cambio, en la transformación, en una nueva relación, una nueva visión más equitativa, horizontal, transparente, democrática, participativa, con identidad propia. No queremos que un poblador diga: “No importa que robe pero que haga algo”, que acepte la corrupción, la violencia, el menosprecio, como manera de relación de vivencia cotidiana.

Para aludir a nuestros resultados como institución, primero referiré una anécdota: hace cuatro años atrás iba a mi graduación de profesor de teatro y uno de los niños me preguntó: “¿A dónde va profesor?”. Yo muy contento le dije: “A

graduarme de profesor de teatro”, y el niño me dijo: “Entonces, muchos años me has mentido, profesor”. Tenemos resultados concretos, empezando por los antiguos Waytay que, aunque tarde, pudimos terminar nuestras carreras y haciendo lo que más queremos. Esto es un ejemplo de persistencia y de lucha. Hace poco, dos jóvenes que entraron a los ocho años a nuestros talleres, terminaron la carrera de Pedagogía Teatral en la ENSAD; de igual forma, tenemos dos más en la Cantuta, uno en teatro y otro en música. Son varios los que están en diferentes universidades e institutos superiores, sin descontar a otros tres alumnos más que consiguieron entrar a la universidad.

Este año dos compañeras de 18 años me dijeron: “Ya no cuente conmigo profesor...”. “¿Por qué?”, pregunté y su respuesta fue: “¿No dice que hay que luchar por lo que uno quiere? Bueno, queremos ingresar y estudiar lo que nosotros queremos”. El 90% de chicos que han pasado por Waytay están luchando por sobresalir, niñas y niños que estaban propensos a enrumbarse por el camino de la perdición, del abandono. Ellos fueron encaminados de manera positiva a tener una visión de progreso personal y social, convirtiéndose en el orgullo de Waytay.

El mismo rigor y calidad de nuestros espectáculos se transmite en la formación de los participantes. Así aprenden a ser rigurosos en sus cosas, a ser emprendedores, capaces de sembrar en los desiertos, de tener una vida personal de calidad al mismo tiempo que dan ayuda y aliento a sus compañeros para seguir superándose. Esos chicos se convertirán en los nuevos ejemplos a seguir en el barrio y sus acciones repercutirán en los otros Waytay, para poder seguir ela-

borando más obras de calidad y ser un grupo de referencia positiva, profesional en todo aspecto, tanto en la escena como en la vida diaria, y así desaparecer la idea de “grupito del barrio”.

Las madres y padres de los muchachos llegan atraídos por sus mismos hijos y, con el tiempo, se van dando cuenta que el arte es importante en su formación. Con el apoyo necesario, ellos terminarán siendo aliados de Waytay de manera que cuando hayan eventos, ellos colaborarán decididamente en las diferentes actividades. Algunas madres se convierten en técnicos de nuestros espectáculos; otras, se enfrentan a los vecinos que las critican: “¿Qué hace tu hija allí perdiendo el tiempo?”, a lo que muy alegres y con orgullo les responden: “Mi hija por Waytay ha viajado, conoce el extranjero y ahora sigue estudiando”. Es así que todos nos convertimos en una gran familia y nos hacemos cada vez más fuertes. Obviamente que no todo es color de rosas, hay muchos problemas extremos en el barrio, incluso asumimos responsabilidades que en realidad no nos competen pero lo hacemos porque ante una realidad en la que no todos los chicos se encuentran estudiando, donde algunas adolescentes se hicieron madres muy temprano y otros trabajan duramente para ayudar a sus padres, no podemos quedarnos en la inacción. No recuerdo a ningún joven que se haya ido a la droga, al alcohol o a la delincuencia.

Antes de cada estreno, confrontamos nuestros espectáculos con nuestro barrio y así nos ayudan a elaborar nuestras obras a la vez que contribuimos a que nuestros vecinos vean algo diferente y positivo. Esta misma idea, con el tiempo, se convirtió en el Festival Internacional de Teatro de El Agustino

FITEA PERÚ, que conjuntamente con otros compañeros de los conos que hacen trabajos similares, nos juntamos para poder intercambiar nuestras obras en los festivales que cada uno organiza.

Otro de nuestros logros concretos lo tenemos en el reencauzamiento del río Huatica. Hace muchos años arrastrábamos el problema del río ya que pasaba por el frente de nuestro local. Siempre se intentó solucionar y todo fue en vano, hasta el mismo presidente de nuestra asociación de vivienda se desentendió del asunto. Entonces fue necesario asumir este problema y en el mes de noviembre del año pasado nos juntamos con nuestros vecinos más cercanos y comenzamos a hacer trámites con nuestra municipalidad. El proyecto que se previó terminar en tres meses duró un año. Fue tanta la persistencia que finalmente acaba de terminarse el proyecto. No solo se consiguió hacer la recanalización del río Huatica sino también la construcción de dos puentes vehiculares de alto tonelaje y la pavimentación de la calle Los Mirlos, de la que estamos próximos a su inauguración. Sin quererlo, me convertí en el presidente del comité de obras del mejoramiento del canal del río Huatica. Ahora también pido cemento para usarlo donde verdaderamente falta y es necesario.

Quiero terminar leyéndoles algo que escribí en estos últimos días, en el Facebook, una de nuestras integrantes, Cynthia Pomajulca García, que ingresó muy niña a nuestros talleres: “Mamá y papá... ¡nadie como ellos! Por ellos todo... Pero tengo que decirlo... lo que soy también se lo debo a mi familia Waytay... Toda mi niñez-infancia-adolescencia ha sido allí... Una vida llena de alegrías, risas... de arduo trabajo que te sale del corazón... A veces me

pregunto qué hubiera sido si nunca hubiera conocido a Waytay. Desde niña crecí alrededor de gente tan talentosa... una vida con fotos, con aplausos... Música, danza, zancos, teatro... ¡Toda mi vida! ¡Toda, toda mi vidaaaa! Este año empecé a estudiar y trabajar y, sin darme cuenta, solo falta un mes para que se acabe el año... ¡Hoy más que nunca extraño esa vida que siempre tuve! Y ya no los veo... hace muchos meses... ¡Es como si hubiera pasado añossssss! Beni Gelen Ortiz Sanchez, Trilce Micaela, Zeila Libertad, Jesús Peralta, Johanna Vásquez Capari... “¡No se imaginan como los extrañooooo!”.

Habría mucho que contar de nuestra comunidad pero quiero terminar aquí rescatando y pronunciándome públicamente ante la decisión de nuestra Municipalidad Metropolitana de Lima, con nuestra Alcaldesa Susana Villarán, de apoyar contundentemente a la cultura, la educación y a las artes, ya que son necesarios para una transformación verdadera de nuestro país y que ha sido dejado y olvidado por mucho tiempo. Gracias.

LEONARDO CHACÓN

KILOMBO

Leonardo Chacón es fundador y director musical del espacio de artes escénicas Kilombo, con el cual desarrolla diferentes proyectos de transformación social con jóvenes de Villa El Salvador a través del circo, el teatro y la batucada. Ha llevado talleres de gestión cultural y de danzas folclóricas. Trabaja como profesor de danza para niños en diferentes colegios de Villa El Salvador.

Actualmente está en formación como músico percusionista. Una de sus principales metas es contribuir al desarrollo de su distrito mediante el arte, formando en valores a niños y jóvenes a través de la música y la danza.

Una pequeña reseña de lo que es y ha sido Villa El Salvador: nació producto de una invasión. Muchas personas llegaron al sur de Lima. Fueron cientos de familias de todas las provincias las que lograron formar un distrito con una diversidad cultural impresionante. Mi barrio se llamaba 20 de octubre y se formó casi de la misma manera que las demás. Se trataba de un arenal, una de las últimas invasiones en esta villa porque no quedaba más espacio. La zona en la que se ubica ahora mi barrio estuvo destinada, en un principio, para la plantación de árboles. En ese espacio estaba la refinería Petroperú, entonces la necesidad de mis vecinos era tener una casa, tener un hogar, y se luchó por eso. El Gobierno decidió hacer el cambio de uso de ese terreno y la gente pudo vivir ahí.

El barrio ya tiene casi 19 años. He visto las problemáticas sociales a las que se enfrentaron, que fueron demasiadas, como la escasez de agua, la inseguridad y el frío. La gente llegaba sin nada material, no tenía cómo abrigarse, no había electricidad, no había medios de transporte y mucho menos había un colegio. Todo eso, al pasar de los años, se pudo conseguir en Villa El Salvador. Todavía hay algunas zonas que no cuentan con agua potable ni alcantarillado. También hay muchas otras zonas del distrito que son inseguras; en sí, la mayoría del distrito es inseguro, está rodeado de delincuencia y pandillaje. Es un problema que hemos tenido durante años y que en la actualidad, lamentablemente, sigue creciendo.

Nosotros como Kilombo nos enfrentamos a esta realidad. Hemos alquilado una casa en una zona en la que a diario se enfrentan pandillas con piedras, machetes y sables. Estamos intentando constituirnos como una alternativa frente a ese escenario. Muchos niños y jóvenes ven estos problemas a diario. Brindamos talleres de batucada en la zona en la que precisamente las pandillas se enfrentan. Es una forma de luchar por recuperar la alameda como espacio público. También realizamos actividades culturales en ese lugar como encuentros y festivales donde podemos hacer que la comunidad vea el trabajo artístico. Esto es algo importante porque lo único que recuerdo de toda mi vida es el momento en que inicié mi vida artística, cuando empecé a hacer arte, a los 11 años. En ese entonces era muy fuerte la acción de festivales, de pasacalles, de llenar los barrios con música, con colores, hecho que ahora cada vez se está perdiendo más.

La dinámica de organización en Villa El Salvador depende mucho de las necesidades que se requieran cumplir. Casi todos los barrios cuentan con dirigentes que son elegidos mediante una junta vecinal. Los vecinos se organizan para intentar dar soluciones a problemas que tienen que ver con las pistas, las veredas o las áreas verdes. Por ejemplo, en mi barrio, los vecinos se encargaron de luchar para que se cambie el uso de ese terreno y podamos quedarnos a vivir ahí. Ahora, una vez que ya se logró este cambio de uso, se formaron otras directivas como la del Vaso de Leche, que se ha mantenido, o las que aún trabajan por tener pistas y veredas, ya que recién hace dos años se cuenta con los servicios de agua potable y alcantarillado.

Muchos de nosotros, después de habernos conocido, siguieron su forma-

ción fuera de Villa El Salvador. Otros nos quedamos para seguir trabajando con los niños del barrio, hasta que nos juntamos para formar Kilombo. Es un proceso de aprendizaje que se da en el mismo barrio, que no acaba, que se nutre constantemente. Estar acá es parte de nuestro proceso formativo y nos ayuda a desarrollar distintas actividades. Kilombo está seguro de que el arte puede lograr una transformación en la persona. Lo creemos porque somos un claro ejemplo de eso, porque muchos chicos con los que trabajamos crecieron en familias disfuncionales o vivieron en barrios donde la delincuencia es lo único que se ve alrededor.

Nosotros somos hijos de toda esta movida cultural comunitaria y estamos trabajando para continuar con la labor que ya se viene realizando. Queremos aportar al proceso de cultura viva comunitaria para el desarrollo de nuevas generaciones. Kilombo nació con el cometido de ser un espacio artístico que promueva la formación y capacitación de los jóvenes del distrito a través de las artes escénicas como el teatro, el circo, la música. Hemos formado una banda de batucada con jóvenes cuyas edades fluctúan entre los 10 y los 19 años. Además trabajamos un proyecto de promotores culturales en el tema medioambiental, por eso hemos realizado el primer festival cultural ambiental en Villa, que se llama Agua en el Desierto. Contó con la participación de la mayoría de grupos de cultura viva comunitaria y logró convocar a una gran cantidad de público.

Un objetivo que tenemos muy claro es el aporte en la construcción de políticas culturales para Villa El Salvador, para Lima y para todo el país.



MODELOS DE GESTIÓN CULTURAL

MODELOS DE GESTIÓN
CULTURAL COMUNITARIA
EN LIMA

MODELOS DE GESTIÓN CULTURAL

MODELOS DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA EN LIMA

JOSÉ HERNÁNDEZ

COLEGIO CULTURAL TALENTOS
LIMA NORTE

Es gestor cultural, pedagogo, con estudios en Economía, percussionista peruano y bailarín profesional. Es licenciado en Pedagogía Teatral y Actuación de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Realizó estudios de Sociología en la Universidad Nacional Federico Villareal. Tiene formación en danzas folclóricas y costeñas. Fue director de la academia Inglemat y del colegio San Borja. Es cofundador del proyecto educativo Aldeas Infantiles Mundo de Juguete. Es gestor y director de diversos proyectos educativos y culturales, entre los que destacan

el Proyecto Talentos, colegios culturales y centro cultural infantil, y el Festival Mundial de Títeres Muñecomas, que se realiza todos los años en el distrito de Comas. Asimismo, se desempeña como coordinador de la Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas, FITECA.

Muñecomas, nuestro esfuerzo mayor, es un festival de convocatoria internacional. Creemos que esta actividad es una acción concreta que incluye de igual modo a la familia, los amigos, los grupos de artistas que viven en la zona y los vecinos. La actividad la hacemos desde el colegio Talentos. La familia que tenemos, mis hijos y yo, está muy involucrada en el tema cultural y artístico, asunto que nunca dejo de mencionar porque, en nuestro caso, es la base de los equipos que también nos acompañan.

Como proyecto educativo, el colegio tiene herramientas muy claras de horizontalidad en el trabajo con los niños. Está organizado para que podamos incidir en la comunidad porque es parte de la idea de “colegio” que tenemos. Como institución educativa, cultural, y como medio, nosotros también creamos festivales, encuentros con la comunidad, y ahí tenemos varias actividades que llevamos a cabo durante el año. Una es El Arte para Crecer, festival para las artes plásticas. Tenemos el Don Ritmo, que es un festival de ritmos con instrumentos no convencionales; el Artemáticas, que está dedicado a las matemáticas y las ciencias lúdicas; el Hormiguitaz, que está dedicado básicamente a la pequeña empresa, donde se hacen pequeños núcleos con los niños; el Jugarartes, y muchos otros.

El colegio, entendido como un espacio público, y la educación se encuentran dentro de los objetivos de Muñecomás, que son facilitar el acceso al arte y la cultura debido a que en Comas, el distrito en el cual nosotros nos movemos, no tenemos acceso a salas de teatro, hay muy pocas escuelas dedicadas a promover el arte y la cultura. Entonces este espacio es el espacio que se crea para incidir, compartir y desarrollar las diferentes manifestaciones artísticas que tenemos. De esta manera, nosotros podemos también entender cómo, a partir de esta iniciativa artística y cultural, la comunidad va encontrando horizontes, va encontrando relaciones.

La estructura que maneja, por ser una institución educativa, cumple su función de colegio como cualquier otro. El primer frente está conformado por los padres de familia, el equipo docente y los vecinos, quienes son convocados libremente, sin que recaiga en ellos ningún

tipo de obligación o penalidad, y están invitados a participar de las actividades. El frente local lo integran un grupo de vecinos y organizaciones vivas que tiene la comunidad, donde nos insertamos. No queremos, en todo caso, que todas las actividades de la comunidad sean llevadas por nosotros; todo lo contrario, compartimos las actividades y visiones que tienen los centros de desarrollo y los apoyamos en lo que podemos. El frente educador es también importantísimo. Es el frente donde vamos trabajando, creando nuevas relaciones entre los docentes y nosotros. Luego están los frentes de apoyo, que son amigos que vienen a compartir en un voluntariado totalmente accesible.

¿Qué actividades tiene Muñecomás? Los Talleres Comunitarios, que son prácticamente todo el año, un proyecto llamado Talentos Comparte Arte en el Parque, en el que abordamos 12 parques en diferentes momentos del año, entre otros. Estuvimos en La Balanza, con funciones realizadas. Estuvimos también en el barrio de Año Nuevo, en Collique, y en varios lugares en los que nuestros compañeros artistas, provenientes de otros países, comparten el día con esas agrupaciones para motivar y generar un mayor y mejor desarrollo en la zona.

Dentro del marco del festival se desarrolla también la feria Arte Educa. Aprovechando las instalaciones, nos motivamos para emprender esta feria, que se compone de alrededor de 22 talleres, los cuales promueven diferentes artes que son compartidas con los niños de la comunidad. Logramos esto con un equipo que resalta por su compromiso, unidad y preocupación por los temas sociales y culturales en nuestro barrio, puntos claves para poder desarrollar este tipo de actividades.

RAFAEL VIRHUEZ

CIJAC
LIMA SUR

Trabaja en la Casa Infantil y Juvenil de Arte y Cultura de Villa El Salvador. Es vecino y actor teatral del distrito de Villa El Salvador. Entre 1983 y 1988 fue miembro del taller de teatro del Centro de Comunicación Popular. En 1999 funda la organización cultural CIJAC, Casa Infantil y Juvenil de Arte y Cultura, la cual dirige hasta la actualidad. Fue responsable del programa de gobernabilidad de la ONG Tierra de Niños entre los años 2000 a 2008. Fue presidente del Comité de Gestión del Territorio 7 para el presupuesto participativo 2005-2006 y miembro del Consejo de Coordinación Local de Villa El Salvador. Fue elegido regidor de la Municipalidad de Villa El Salvador para el periodo 2007-2010. Durante el año 2011 formó parte del equipo de coordinadores culturales que apoyaron el Programa de Cultura Viva Comunitaria de la Municipalidad de Lima.

Quiero darle lectura a un texto que estuve escribiendo. Me encontraba viendo un programa de TV cuando se acerca mi hijo de ocho años, Joaquín, y me pregunta: “Papá, ¿por qué es importante conocer el pasado?”. Yo le respondí la clásica frase de: “Para entender nuestro presente y mejorar nuestro futuro. Debemos conocerlo para no estar condenados a repetirlo”. La pregunta de mi hijo abrió una puerta, y esa puerta se llama Villa El Salvador: una experiencia autogestionaria, un modelo de autogestión comunitaria reconocida a nivel local e internacional.

Mis abuelos se quedaron y murieron en la sierra. Mis padres llegaron a Lima a

inicios de los 60, mi padre como empleado en una granja agrícola en Magdalena del Mar. Villa El Salvador nació el 17 de mayo de 1971 y mi familia llegó un año después. Yo tenía 6 años de edad. Era un destino para migrantes provenientes de todos los rincones del país; niños, jóvenes y adultos cargados de riqueza cultural y de una homogénea pobreza económica. Durante el primer año, la población había elegido de manera autónoma a un primer núcleo de dirigentes, quienes atendieron las necesidades más apremiantes de la primera instalación urbana. Podíamos señalar que había un sector que rechazaba el control vertical de las instituciones populares del Estado, otros que seguían al Gobierno militar de Velasco, y el principal grupo de dirigentes de la primera obra en Villa El Salvador, quienes no estaban partidizados.

En estos primeros años, un sector dirigencial, en coordinación con la organización gubernamental-estatal, empujó a Villa El Salvador para que se transformara en una comunidad urbana autogestionaria. Por ejemplo, los títulos de propiedad sobre los lotes debían ser colectivos, la comunidad se orientaría a la producción y sería un agente activo del desarrollo económico y social puesto que se alentaría la transformación del asentamiento humano en un distrito industrial. Esta propuesta acabó imponiéndose y traducándose en sus estatutos. En 1973 se constituyó la famosa CUAVES (Comunidad Urbana Autogestionaria de Villa El Salvador) y se aprobó el primer plan integral de desarrollo. El plan empezó a ejecutarse con bastante ímpetu y gozó durante sus primeros años de buen apoyo estatal.

Estas ideas tenían un alto contenido utópico, que en cierto sentido eran

irrealizables. La gente quería un título de propiedad y lo acabaron obteniendo. Así también la gente quería comenzar a construir sus casas, contar con los servicios de agua y luz, pero el sueño era una apuesta por el porvenir que despertó grandes ilusiones. Éstas se basaban en la confianza y en la cooperación como mecanismo para conquistar un futuro para los que carecían de todo. Así, el proyecto de fundación —a pesar de su falta de realismo, aunque quizás gracias a ello— fue fundamental para Villa El Salvador porque despertó la autoconfianza en la población, dándole seguridad para levantar una ciudad en el desierto y señalando metas con las que medir su esfuerzo.

Los años de fundación fueron un período en el que, más allá de las sanciones, hubo una convivencia entre la acción del Estado y las instituciones populares. Este período inicial fue más bien breve pero capital, porque en este momento se cimentaron las bases sociales de la población. Esos años iniciales fueron importantes porque al formar la CUAVES, la sociedad se dotó de una institución representativa que no era un apéndice del régimen: se fundó para cumplir tareas permanentes que la proyectaban como agente principal del proceso de urbanización.

En síntesis, Villa El Salvador instauró un modelo político, social y económico. Se establecieron los instrumentos necesarios para poder llevarlo a cabo: el plan de desarrollo integral, la organización vecinal y la unidad en la diversidad. Fueron los propios pobladores y los dirigentes quienes imaginaron, propusieron, aprobaron y recrearon este proyecto político, social y económico. Además, fueron ellos mismos los encargados de autogestionarlo. Muchos han señalado

que fue un sueño, una utopía, etc. Han pasado 41 años y, al sopesar los logros y dificultades, el balance es favorable. Errores, por supuesto muchos. Necesidades no resueltas, muchas. Dudas, retos, desafíos pendientes, en buena hora.

Hoy para nosotros —hablo de mi colectivo—, autogestionario no es sinónimo de autosuficiencia. He crecido en esta comunidad, soy parte de ella: mis padres viven aquí, mis hijos, mis amigos, mis vecinos. He vivido y he bebido esta historia, y estoy comprometido con el destino de esta comunidad. Villa El Salvador, a través de su historia, ha tenido varios planes integrales de desarrollo concertado. He participado de los últimos planes de desarrollo y mi colectivo CIJAC hace suya la visión de ciudad que hay en el distrito: cultura de paz y oportunidades. Emprendedores que gozan de una buena calidad de vida. Autoridades y organizaciones que reafirman su identidad comunitaria, autogestionaria y democrática.

CIJAC es una organización social de Villa El Salvador que asume las expresiones artísticas, los procesos formativos y la cultura como estrategias de acción y procesos para afianzar las identidades. No obstante, son incluso una vía para la construcción de un sujeto social, político y dinámico, comprometido con el interés general. CIJAC se encuentra ubicado en el séptimo sector del distrito, zona que tiene aproximadamente 25 años de existencia y donde habitan alrededor de 1200 familias. Estamos inscritos en Registros Públicos y venimos funcionando de forma sostenida desde mayo de 1999. Existimos para aportar en los siguientes temas:

- La cultura como pilar para el desarrollo de la localidad.

- Ciudadanía y valores democráticos.
- Cultura de paz e identidad comunitaria.

Para ello hemos definido un conjunto de líneas estratégicas:

- Ciudadanía y liderazgo.
- Arte y cultura.
- Prevención integral.
- Institucionalización e incidencia.

De estas líneas de acción se desprenden los siguientes servicios que brindamos anualmente:

- Talleres permanentes de arte.
- Biblioteca y ludoteca.
- Programas artísticos culturales de verano e invierno para niños y adolescentes.
- Intercambios artísticos y culturales.
- El Festival de las Artes “Por Una Comunidad Sin Violencia”.
- Programas de becas.

CIJAC es miembro de la Red de Teatro en Comunidad, parte del grupo impulsor de la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria, miembro de la Red de Cultura del Ministerio de Cultura. Estamos bastante “enredados”, llenos de redes. ¿Cómo hacemos para sostener estas actividades y programas? ¿Cómo hacemos para sostener la experiencia? Revisaba un texto de Célio Turino y hallé un párrafo que dice: “Autonomía y protagonismo son complementarios; cuando forman un triángulo con el empoderamiento, forman el trípode de la sostenibilidad cultural en las comunidades”. Si llevamos estos conceptos a nuestra realidad, lo entenderíamos así: para nosotros la autonomía es vital, tanto en el aspecto económico como político. Cualquier gestión no condiciona nuestros principios institucionales; por el contrario, debe fortalecerla.

El protagonismo, en nuestro caso, pasa por los ideales del quehacer que nos definen, el arte y la cultura, con el objetivo de legitimar la experiencia gozando de reconocimiento y credibilidad. El empoderamiento es para que los individuos de nuestro colectivo reconozcan su poder, su capacidad de participación, habilidades técnicas, autoestima, capacidad crítica y para fortalecer la democracia al interior de la organización. Es obvio que mantener este perfil nos ha motivado a centrar nuestras estrategias en la generación de ingresos. Hemos tenido que aprender a gestionar proyectos artístico-culturales con la cooperación internacional y, en algunas ocasiones, con el Gobierno local o regional.

En menor medida hemos tenido el apoyo del Estado y de la empresa privada. Durante estos 14 años de funcionamiento hemos contado con aliados institucionales diversos. La relación del Estado con las organizaciones sociales es complicada. Al no existir políticas públicas en torno al apoyo del arte y la cultura, los apoyos dependen de la buena voluntad de las autoridades de turno. Se puede condicionar a la organización por el apoyo que le brindan, y si recibes algún tipo de apoyo, la burocracia administrativa puede generar demoras interminables.

Finalmente, volver a recalcar que no existen modelos absolutos, estos dependen del contexto, del lugar, de las personas que los llevan a cabo, del público que participa directa o indirectamente en ellos.

FEDERICO VICENTE

EL AGUSTINAZO
LIMA ESTE

Federico Vicente Aguirre (Paco) se formó al calor y ritmo de las calles del Agustino en los años 70s. Se inició en la actividad comunitaria como reciclador, librero, anticuario y realizador de conciertos. En los ochenta formó La familia azul, grupo de escritores de poesía. Creó el sello discográfico La nave de los prófugos. Con un proyecto librero del mismo nombre participó en la primera feria del libro con apoyo municipal de Alfonso Barrantes. Desde mediados de los 80s hasta principios de los 90s continuó realizando conciertos punk durante la época más oscura del país. Abrió un puesto ambulante donde volvió a organizar recitales de poesía y conciertos. Fue dueño de la librería El transparente criminal, fue cofundador del mítico festival Agustirock. Desde el 2009 trabaja con 18 bandas de rock del Agustino en el proyecto denominado El Agustino. Además estudió corte y confección y es experto en serigrafía.

Es preciso señalar que El Agustino presenta una realidad muy distinta de la de otros distritos. Por un lado está el río Rímac; por el otro, la zona limítrofe con Ate. Tenemos a los Barrios Altos, el cementerio antiguo y a La Parada. El Agustino está justo en ese cajón, rodeado de los cerros.

Cómo nace el rol que tenemos con la música: nació hace mucho tiempo atrás, cuando las calles polvorientas del barrio no tenían veredas, solo calles sin pistas. Qué pasaba en el barrio: todos los padres eran provincianos, la misma reali-

dad de Villa El Salvador. Personas que llegaron en los 40s y 50s buscando dónde vivir. Hay una zona a la que llegaron los primeros habitantes. De igual manera hay una zona conocida como “el barrio negro” donde llegaron solo chinchanos, al lado del cuartel Barbones. Todo ese ambiente, todo lo que se gestó en los años 60 y 70 fue el deseo de vivir mejor, de tener calles, agua, luz, desagüe. Y de hecho no lo iban a dar fácil porque eran zonas marginales, zonas pobres.

En este quehacer, en esa forma de vivir, crecimos nosotros, los hijos de inmigrantes, y crecimos escuchando la radio, por ejemplo. Cuando escuchábamos la radio escuchábamos en la mañana al Padre; temprano por la tarde, boleros; un poco después, algo de rock. También escuchábamos a los “cumbiamberos”. ¿Qué sucedía en el barrio? Sucedió que había que expresar todo lo que pasaba alrededor. En alguna declaración mi amigo “Cachuca”, de la banda Los Mojarras, dice así: “Topos de fierro van golpeando al gigante piedrón con la certeza de que será su lugar el cerro... y luego piden chicha, piden ron, hace un... saca un cuchillo...”. Esas eran las letras de las canciones que se creaban en esa época. Después de escuchar atentamente las letras, descubrimos que simplemente era lo que sucedía en el barrio, el proceso de querer abrir la calle, el proceso de hacer el “tono” para abrir la calle, y simplemente la joda, el humor mezclado con las canciones. También se mezcló algo que era un pecado en ese tiempo: se mezcló la chicha con el rock.

Por la cuestión de la geografía teníamos algo también maravilloso: estábamos cerca de La Parada. Nuestros amigos jugaban en el cementerio, nuestros hermanos trabajaban cargando piedras para el río Rímac, para las construccio-

nes de la Carretera Central. Había que inventarse un trabajo y para eso fue maravilloso tener cerca La Cachina. La Cachina fue el lugar donde se reciclaba, donde llegaban los “tricicleteros”, donde todas las cosas parten rotas y vuelven a cobrar vida, a cobrar valor. Entre las diversas cosas que puedes hallar ahí están los discos Lp’s. La música de esos Lp’s fue la que escuchamos en nuestras reuniones, en nuestras fiestas, nos influenciaron y alimentaron la formación musical de grupos rockeros en el barrio.

Descubrimos que estábamos haciendo cultura viva comunitaria, porque estábamos desarrollando arte, música, poesía y expresiones similares o ligadas a estas. En esos años —estoy hablando de los 70s— se hizo un pequeño festival de teatro llamado El Primer Festival de Teatro de El Agustino. Ahora, ¿qué es el Agustino? ¿Qué es el Agustirock? En este momento existen más o menos 18 bandas de rock que han nacido o han crecido con toda la influencia que viene de atrás. Estas bandas se autofinancian y autogestionan con la solidaridad de los pobladores del barrio. Tenemos auspiciadores, que son los vecinos y los comerciantes aledaños, que han visto que sus bandas de rock son necesarias para el barrio.

Descubrimos después que había algo llamado “cultura viva comunitaria” y que la estábamos poniendo en práctica. No pretendíamos ser famosos, ganar dinero ni nada por el estilo. En ese tiempo queríamos cantar, expresar lo que pasaba a nuestro alrededor pero con modestia y sencillez. Por ejemplo, recuerdo bien la gran cantidad de provincianos en el barrio que tocaban el saxo y el clarinete. De otro lado, estaban los que hacían música criolla y cumbia. Fue así que empezaron

a fusionarse los ritmos, empezaron a crearse las canciones.

Recuerdo la experiencia de que todos los grupos, o mejor dicho, las personas que estaban alrededor, comerciantes y amigos, querían su festival, su movimiento musical. Asimismo, recuerdo que en ese tiempo El Agustino se financiaba gracias a la colaboración del emolientero de la esquina, por el camionero, por el dueño de una farmacia, en fin. Y la financiaban porque sus amigos, los pobladores y los niños asistían cotidianamente o cada fin de semana a esos eventos. Su apoyo fue invaluable.

CÉSAR ZAMBRANO

BIGOTE DE GATO
LIMA SUR

Egresado de la Escuela Profesional de Circo de La Tarumba. Artista y profesor de circo, director de la Asociación Cultural Bigote de Gato donde trabaja en diferentes propuestas de circo comunitario en Villa El Salvador enfocado a niños, niñas, adolescentes y jóvenes.

Tras recordar lo sucedido en mis años pasados, me pregunto: ¿Por qué estoy haciendo circo? Y más aún, ¿Por qué hago circo en Villa El Salvador? Se me vienen a la mente muchas cosas, muchos momentos. Yo soy de este barrio, nací y todavía sigo aprendiendo de lo que pasa en mi distrito y sobre su historia.

Somos jóvenes líderes en Villa El Salvador, animadores socioculturales y

actores que tenemos como objetivo promover el arte del circo como una herramienta pedagógica y de transformación social. Nosotros queremos demostrar que esa meta es alcanzable, que nuestro trabajo tiene una buena estética y técnica, sin dejar de lado la enseñanza de valores que pueden aprender los niños, niñas y adolescentes en el trabajo que hacemos en nuestros talleres de circo.

Bigote de Gato se forma un 15 de octubre de 2010. En un primer momento éramos adolescentes y jóvenes que queríamos ensayar y practicar; pero como Villa El Salvador tiene una historia y cada actor y artista de Villa El Salvador conoce un poco de esa historia, sentíamos que queríamos hacer algo por el distrito, queríamos aportar haciendo lo que sabemos: circo. Tuvimos que aprender a elaborar proyectos, a poner nuestras ideas en la mesa, a escribirlas, a conseguir ser visibles como grupo nuevo y entrar en un mercado que ya existe en Villa El Salvador y en Lima. Muchos creen que el circo es solamente diversión, que a través de él no puedes aprender mucho, pero pensamos que con el arte sí podemos transformar, de una u otra forma, a cualquier persona. A esas dificultades le sacamos provecho y no nos rendimos porque creemos en lo que hacemos, en lo que sabemos. Es por eso que seguimos para adelante.

Tenemos dos actividades, una de ellas es el Festival de Circo en la Comunidad denominado "Funámbulo". El primer año lo hicimos por un día pero este año lo hemos hecho más extenso, con más talleres y espectáculos. Lo realizamos en un campo abierto, accesible a toda la comunidad. Se realizó talleres dirigidos a niños y otros dirigidos para los

artistas que hacen circo, donde participaron diferentes grupos de la zona. Otra de las actividades que tenemos es la Escuela de Circo Comunitario de Villa El Salvador, El Hormiguero, con la que nos ha ido muy bien este año, ya que hemos podido tener más visibilidad gracias a la Municipalidad Metropolitana de Lima, y que ésta apostara por nosotros es ya un gran avance.

Comprendemos que "gestión" alude a todas esas acciones, pequeñas o grandes, que nos ayudan a cumplir nuestros objetivos y a hacer sostenible nuestro proyecto. Previo a las actividades hacemos un diagnóstico: identificamos las necesidades que hay en los lugares determinados donde podemos trabajar y tanteamos quiénes pueden ser nuestros aliados. Luego hacemos la formulación y vamos por la gestión de los recursos. Movemos a empresas privadas, a la municipalidad, o nosotros mismos invertimos, porque el tema del circo implica muchas cosas. Estamos en una constante evaluación de lo que hacemos, vamos viendo en qué estamos fallando y en lo que podemos mejorar. Queremos que nuestro trabajo sea bueno y consideramos que nuestra fortaleza como grupo es el compromiso que tenemos.

También tenemos que agradecer la cooperación de nuestros amigos y de las redes en las que participamos, con quienes hemos tenido una incidencia tanto política como pública. Hacemos, por ejemplo, una mutualización de los medios de comunicación y elaboramos agendas culturales entre nosotros para comunicar a la gente de nuestras actividades. Nuestros aliados también han sido las juntas directivas vecinales e instituciones educativas con las que hemos trabajado, coordinando nues-

tros talleres y las diferentes actividades que hacemos. Lo que no ha salido de la comunidad ha salido de la empresa privada, como la Asociación UNACEM, que nos apoyó en la realización de la primera versión de El Hormiguero y, en otros casos, otras instituciones como la Alianza Francesa de Miraflores. Hay que mencionar también que con la Asociación UNACEM hemos participado en programas de elaboración de proyectos que nos han ayudado en nuestra formación.

Con la Municipalidad Metropolitana de Lima estamos ejecutando la Escuela de Circo Comunitario de Villa El Salvador, El Hormiguero, y ha sucedido algo positivo: gracias a ella tenemos la visibilidad que tenemos ahora, porque antes de estar en los talleres comunitarios de cultura viva y en los talleres de diseño de proyectos no éramos tan conocidos, pero ahora ya hay más gente que nos conoce y eso también nos ayuda a cumplir nuestros objetivos y ser sostenibles.

Nuestra organización interna también es algo que nos ayuda a ser sostenibles y a poder cumplir los objetivos planteados. Nosotros queremos que todos los integrantes de Bigote de Gato se empoderen, que no sean una o dos las cabezas porque eso no nos va a ayudar a ser sostenibles. ¿Qué pasa si uno o dos no están o les pasa algo? Los demás tienen que tener la capacidad para hacer que el carro siga avanzando. Queremos que todos puedan asumir el liderazgo y no solamente uno o dos. También nos caracterizamos por ser transparentes: los líderes tenemos una transparencia tanto en la información como en el balance de las cuentas. Asumimos una tarea con compromiso y responsabilidad, razón por la que son importantes nuestras reuniones de coordinación.

Creemos que nosotros somos un grupo comprometido, responsable, organizado y coherente.

Un ejemplo para hablar de sostenibilidad es El Hormiguero. Una vez que coordinamos con la junta directiva para ejecutar el proyecto, hacemos una convocatoria de niños en la comunidad. Luego, para tener la ayuda de sus padres, es importante relacionarnos con ellos porque ¿de qué sirve que los niños vayan y aprendan una y otra cosa si es que los padres no están y no conocen en lo que realmente están sus hijos? Un día se les ocurre decir: no vayas porque tenemos una fiesta, tenemos que salir, etc. y los niños dejan de ir. Es por eso que nosotros hacemos distintas actividades donde ellos comprenden lo que están haciendo los niños, incluso ellos mismos hacen malabares o zancos con el objetivo de valorar más el trabajo de sus hijos y el nuestro.

Otra manera de gestionarnos económicamente es mediante los servicios que brindamos a diferentes entidades o personas haciendo espectáculos y talleres.



APOORTE DE LA CULTURA VIVA AL DESARROLLO

APOORTE DE LA
CULTURA VIVA COMUNITARIA
AL DESARROLLO LOCAL

APORTE DE LA CULTURA VIVA AL DESARROLLO

APORTE DE LA CULTURA VIVA COMUNITARIA AL DESARROLLO LOCAL

ANABELÍ PAJUELO PUKLLEY

Es actriz y mascarera, comenzó su actividad teatral en la ciudad de Cerro de Pasco y continuó en Lima desde el año 1991, donde se formó en Cuatro Tablas. Es integrante del grupo de teatro Ópalo, se ha desempeñado como profesora de teatralidad y máscara en el CCE; en el Centro de Música y Danza de la Universidad Católica del Perú; en Retama, Asociación de Educación para el Arte, formación para los profesores; y ha enseñado confección de máscaras y títeres en el penal Santa Mónica, dentro del Programa de Protección Social de la Universidad Católica. También ha incursionado

en la dramaturgia y dirección teatral y ha llevado cursos de pedagogía, gestión y educación teatral. Como artista plástica de máscaras ha realizado exposiciones individuales en la Universidad Católica del Perú, en el Museo de Antropología, la Biblioteca Nacional y en el Centro Cultural Ricardo Palma. Actualmente es directora de la Asociación Cultural Pucklley, la cual lleva a cabo proyectos de arte y desarrollo. En el 2011 quedó entre las 10 finalistas del Premio Integración Radioprogramas del Perú.

Quando jugamos asumimos reglas, nos imponemos retos, cumplimos objetivos, interactuamos y desarrollamos capacidades, como en la vida. Puklley en quechua quiere decir “juega”, es una invitación a la acción del juego, que es nuestra

principal estrategia de acercamiento y comunicación con las comunidades y los participantes en cada proyecto. Pukllay es una asociación cultural conformada por artistas, profesionales y voluntarios venidos de distintas disciplinas y experiencias. Todos convencidos de nuestro rol como agentes embajadores de cambio en nuestras sociedades, en nuestras comunidades. El objetivo principal es contribuir a la construcción de una comunidad más justa, más humana e integrada. En este proceso el arte es nuestro principal lenguaje.

La experiencia se inicia en el 2004 cuando dos artistas, Milagros Esquivel y quien les habla, partieron hacia Lomas de Carabayllo a llevar adelante un taller intensivo de teatro y danza. Producto de este taller se hizo una muestra compartida en el teatro Roca Rey, de la Asociación de Artistas y Aficionados en Lima. El resultado de esta muestra fue tan revelador, tan motivador, que decidimos quedarnos en Lomas y continuar trabajando. Convocamos a más artistas y el nombre del proyecto se llamó como la muestra: Pukllay.

El trabajo en conjunto con la población y las comunidades involucradas en la propuesta constituye uno de los factores fundamentales que determinan la sostenibilidad y la identificación con cada proyecto. Para conocer a Pukllay es importante hablar de Lomas de Carabayllo. Es un enorme asentamiento humano ubicado en la periferia norte de Lima. Está conformado por más de 54 comunidades migrantes, eminentemente migrantes. La población ha salido adelante en base a la estrategia del reciclaje de basura, porque gran parte de Lomas de Carabayllo ha sido erigida sobre grandes rellenos sanitarios de décadas de antigüedad. Nos atre-

vemos a afirmar que probablemente Lomas de Carabayllo sea uno de los lugares en Lima que tiene la mayor tasa de contaminación. La cantidad de mineras clandestinas de arcilla, la presencia de chancherías, recicladoras de basura, de plomo, de baterías, es alarmante; no obstante, la ausencia de agua, desagüe, veredas y áreas verdes solo empeora la situación. Si consideramos todos estos factores es evidente que nos encontramos en una zona altamente contaminada.

Son cerca de 50 mil habitantes o más que iniciaron el proceso de ocupación urbana a partir de 1992, pero recién a partir del censo del 2006 es que Lomas de Carabayllo es considerada como una población existente. Este factor ha impedido que esté dentro del fondo común de pobreza que se ha otorgado a los municipios durante varios años. Hasta el día de hoy este fondo no les ha sido otorgado. Más del 50% de la población está constituida por niños, adolescentes y jóvenes; y de este porcentaje, más del 60% se ha iniciado en el trabajo infantil a muy temprana edad. Los niños y adolescentes son la población más vulnerable. Todos sabemos que si un niño, si una persona se inicia en el trabajo, interrumpe su proceso natural de crecimiento, de desarrollo, porque se le es negado su derecho natural al juego, a la capacidad lúdica. Además, no olvidemos otros componentes importantísimos como lo son el derecho a la salud, al cuidado y a la seguridad.

Pukllay trabaja precisamente con esta población: niños, adolescentes y jóvenes. Entre los adolescentes y jóvenes existe un alto porcentaje de deserción escolar, embarazos prematuros, pandillaje y drogadicción. Aunque este

porcentaje en Lomas de Carabayllo es considerado como un brote, igual es preocupante; nosotros estamos trabajando con esta población porque consideramos que es la estrategia para atacar la problemática de raíz. Los jóvenes y adolescentes constituyen un grupo altamente vulnerable.

El principal aliciente que marcó el punto de partida para todos nosotros, los artistas, fue lograr que esta experiencia sea de utilidad y ayuda para la comunidad. Han pasado casi ocho años desde entonces. Los 25 o 30 niños que integraron el primer taller de formación, hoy en día son jóvenes ya egresados de las dos primeras promociones de la escuela. Muchos ya son líderes comunitarios, están como asistentes en los talleres, han podido compartir la experiencia fuera y están estudiando carreras gracias a alianzas que se han podido hacer con distintas entidades de formación.

En la actualidad Pukllay lleva tres proyectos. El primero es la Escuela de Arte y Desarrollo Integral que está dirigida a niños y adolescentes de Lomas de Carabayllo. Esta escuela lleva adelante tres ciclos por año. Al final de los tres ciclos siempre se celebra la clausura, que es compartida con la comunidad y, en la medida de lo posible, con un público ciudadano. Parte de la currícula, la cual fue constituida por los mismos profesores en la práctica y en el aprendizaje, está inspirada en los códigos y en la experiencia del pedagogo Pablo Freire, por el cual aprendemos enseñando y enseñamos aprendiendo, siempre encaminados en la práctica del quehacer y del compartir comunitario, y trabajando en conjunto con las poblaciones involucradas. El participante confronta los aprendizajes adquiridos ante un público invitado. La

clausura, como actividad, está insertada dentro de la propuesta de Pukllay como una importante oportunidad para fortalecer factores como la capacidad del juego, del trabajo en equipo, del compañerismo, etc.

El siguiente proyecto son las creaciones y el elenco. Las creaciones son espacios que se han realizado con los compañeros egresados de las promociones y que han salido de Lomas de Carabayllo a modo de una voz que viene desde la comunidad para poder transmitir todo lo que en ella se vive, se comparte y se construye. Estas creaciones, que ya están llegando a los seis años, han sido compartidas en salas teatrales en Argentina y también al interior del país, como ocurrió en Trujillo por citar un ejemplo. Otro de los proyectos que estamos llevando en la actualidad es el Festival Internacional de Arte y Comunidad, el cual nació como una propuesta local, primero con la comunidad, y esta primera experiencia de dos años nos ha permitido dar el salto y llevarla adelante de forma internacional.

El objetivo principal de este festival es empoderar a la población de Lomas y generar una plataforma que pueda visibilizar la problemática, pero principalmente, la potencia que tienen los pobladores y la comunidad. Es el arte, que a modo de un embajador, también puede alertar y generar un foco de atención hacia algo específico y concreto. Mucho parte de la intuición. Somos transgresores en un mundo aparentemente establecido, donde las propuestas siempre deben existir a pesar de las dificultades. La importancia de integrar experiencias en contextos de cualitativa pobreza nos permite entender sus exigencias, sus especificidades desde cualquier ámbito y partir de nuestros propios lenguajes.

Es peruana, de Villa El Salvador, madre, profesional apasionada y emprendedora. Estudió la carrera de Educación Primaria, luego realizó un posgrado de Animación Sociocultural en la Universidad Católica del Perú, y en Nantes, Francia. A los 16 años formó Arena y Esteras como una respuesta desde el arte y la cultura ante la gran situación de violencia que vivió el Perú a comienzos de los 90. Desde entonces ha sido actriz, educadora y promotora cultural, fundando de esta manera la Casa Cultural Comunitaria de Villa El Salvador e implementando un programa de educación a través del arte denominado Escuela Rodante. Ha viajado por el Perú desarrollando un programa de voluntariado intercultural, así como por España, Francia, Italia, Holanda, Polonia y Eslovaquia, compartiendo sus experiencias. Actualmente participa en la red Harina, la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, la Red Iberoamericana de Animación Sociocultural Cría, la Red de Emprendedores Culturales en Latinoamérica Eje Central, la Plataforma Mundial de Teatro Virtual, el Movimiento de Teatro Independiente del Perú (Motín), y es la Coordinadora Nacional por los DDHH.

Cuando me invitaron a participar en este seminario leí el tema e inmediatamente pensé en compartir la experiencia y no la historia de Arena y Esteras. Creo que el reto radica en que en estos espacios, donde compartimos cultura, podamos invitar a gente que quizás no esté en medio de la cultura. ¿Cuál es el aporte de la cultura viva comunitaria al desa-

rollo local? Hace un momento alguien había hablado de la recuperación de los espacios públicos, y uno de los puntos claves para nosotros es esa frase.

He hecho la exposición recogiendo algunas frases relacionadas con lo que vivimos cada día, aquello que hace de la calle un espacio para todos y con todos. Ante esto surge la problemática asociada a la violencia que, prácticamente, palpita en las calles. Al decir esto me es imposible no reflexionar en lo siguiente: el tema de la violencia en Lima se combate solo a través de cercas, rejas, cámaras de seguridad, haciendo la ciudad intran-sitable e insoportable. Entonces, cuando la calle está sola, vacía, es una calle justamente que ya no es nuestra. Y cuando una calle no es nuestra, es de los otros. ¿Quiénes son esos otros? Ahí está la pregunta. Ese es un primer punto.

Creo que la experiencia de Villa El Salvador es una experiencia que marca un ejemplo de lo que hemos intentado hacer, partiendo de la estructura urbana que ha sido diseñada para pensar la vida en comunidad. Un conjunto de casas hacen un conjunto de manzanas, un grupo residencial, y en el centro siempre hay un espacio donde está la cancha de fútbol, la iglesia pequeñita, la escuela de los niños, el comedor comunal. Ese espacio está pensado para vivirlo. Ese es uno de los primeros puntos que creo que todos los grupos compartimos: hacemos de la calle nuestro escenario vital, nuestro escenario vivo, sobre todo quienes venimos de barrios, de comunidades, donde la infraestructura para la cultura no existe, porque la infraestructura en general todavía no está terminada: no hay calles, ni asfalto, ni escuelas. Claro que si nos atenemos a un orden de prioridades, el tema cultural está muy abajo. Entonces,

cuando todavía estás construyendo calles, construir un teatro, una biblioteca, construir un museo, no forma parte de ninguna política.

Quiero ponerle al costado de la palabra “cultura” la palabra “viva”, que tiene que ver con romper un poco el concepto que se ha ido creando durante muchos siglos: la cultura estancada, la cultura como patrimonio, la cultura como aquello que pueden realizar unos pocos en espacios establecidos como los museos, los cines o el teatro; siempre con un vestido y un abanico. Pues esa cultura está lejos de la gente y de alguna manera habla de lo que pasó y no de lo que está pasando. La cultura que está pasando, esta cultura viva, es la que construimos cada día en las calles.

El segundo punto para nosotros, y para muchas otras experiencias, es el que sigue: nosotros no tuvimos la oportunidad de ir a escuelas de teatro ni a universidades. Apelamos a los recursos que la sabiduría popular nos dio: la tradición, las fiestas, el participar en las fiestas populares con la familia, el saber tocar una quena, un tambor. Esos saberes populares se convirtieron en instrumentos potentes para hacer la gestión local con la comunidad. Ahí tenías experiencias de circo maravillosas. En muchos lugares del Perú no está presente el sonido de un saxofón o de un violín, mas sí el sonido de una quena.

La característica de los grupos de cultura viva comunitaria es que no los ideó alguien: nacen porque hay un momento histórico que lo determina, y que en nuestro caso fue la violencia política y el asesinato de María Elena Moyano. En ese momento nos llamaban “pueblos urbanos marginales”, es decir, nos etiquetaban por lo que nos faltaba, por

lo que carecíamos; nuestra identidad se definía de manera negativa, por lo que escaseaba. En consecuencia, uno no puede construir una identidad ni una ciudad sobre aquello que le falta o sobre aquello que adolece, porque entonces no crece. Los grupos de cultura comunitaria son ese brazo festivo de un cuerpo que siempre está pensado y señalado por lo que padece. Yo creo que la cultura viva comunitaria nos permite vernos por lo que sí podemos hacer: llenar las calles de alegría popular, salir y caminar en zancos y en Villa El Salvador es más fácil porque si te caes no te duele —caes en arena—.

Este es otro tema del que se habla mucho. Generalmente, y sobre todo los peruanos, solemos tener muchos discursos muy densos sobre los temas sociales. Estamos hablando de los DDHH, de la historia de la violencia, de la víctima con una mirada de víctima. El resultado es que el discurso se vuelve útil solo para quienes podemos manejar el discurso. Es por esta razón que pasa lo que podemos ver ahora mismo: estamos hablando de cultura quienes estamos dentro del campo de la cultura en lugar de convocar a la gente que no está dentro de ese campo: ese es nuestro reto principal. Porque ¿para qué hablar de cultura los que ya sabemos? Los grupos de cultura comunitaria tenemos el trabajo de tratar diversos temas como el de la falta de agua, los DDHH, los derechos ciudadanos, la violencia contra la mujer, solo que hacemos uso de un discurso más cotidiano, más ligero, incluso más lúdico, porque es necesario para que la comunidad tome conciencia y de soluciones.

Es interesante la posibilidad de hacer un vínculo generacional, porque normalmente en las ciudades los jóvenes

son señalados como un potencial peligro, casi como si se desconociera que la juventud es la fuerza del cambio de las ciudades. Si una ciudad no confía en su juventud, no puede crecer y no puede apostar a futuro. Y cuando un barrio ve a ese chico de la calle, de la esquina, caminando en zancos, reuniéndose con dirigentes, hablando pero en otros lenguajes, como con el lenguaje del arte, entonces lo ubica en otro lugar. En su imaginario ya no es ese chico peligroso que te puede robar, sino es ese chico que te puede cuidar, que te ayuda.

Esto es importante porque generalmente los grupos de cultura comunitaria lo que hacemos es cuestionar: cuestionamos permanentemente, pero cuestionamos vigorizando, no nos quedamos sólo en el cuestionamiento. Porque al vigorizar el espacio comunitario se construyen espacios de alegría. Aquí hay un tema por el que todavía queda mucho por hacer. Nuestra experiencia ha sido recoger los elementos de la cultura popular, de las tradiciones, porque solamente con estos elementos podemos construir un futuro inclusivo. El futuro está para todos y tiene que incluir a todos. Y cuando un chico ve a otro compañero de su misma edad cantando un huaino, zapateando, tocando un cajón, siendo protagonista, entonces el miedo y la vergüenza que pueda tener hacia su propio origen desaparece.

La única forma de entender la alegría es con alegría. Eso lo hemos visto en las recientes marchas, cuando hemos querido recuperar el estado de derecho y democracia en este país, cuando los grupos hemos salido a las calles junto con los movimientos sindicales, con las organizaciones. Hemos salido a las calles a marchar, no a tirar piedras. A marchar con tambores, con zancos,

con los rostros pintados. Es necesario saber que la única forma de eludir la violencia no es con violencia: hay que pelear con alegría.

Nadie respeta ni hace suyo lo que no quiere. Una comunidad no puede construir su identidad negándose a sí misma o marcando solamente aquello que carece y no le gusta. Suele pasar que el discurso de los políticos se traslada a nosotros. A esta ciudad le falta agua, le falta un sinfín de cosas, entonces crecemos hablando de lo que le falta a nuestras ciudades. Los grupos artísticos solemos trabajar de otra manera, solemos trabajar para que sea posible que los niños se quieran, que los niños quieran el barrio donde viven, si ven basura en el suelo piensen que hay que limpiarla. Entonces el respeto es nuestra forma de hacer discurso político.

Considero que los chicos que pasan por los talleres pueden mirar su ciudad y su futuro de otra manera, no basado en los problemas o en la frustración de aquello que no pueden lograr, de aquello que no pueden elegir, porque elegir es un lujo muchas veces. En cambio, con el arte la aventura está mucho más allá, y ese mundo de colores, de lo imposible, que construyes en un espacio escénico, se traslada a su vida. Entonces la mirada de ese chico se posa no en lo que podría hacer su familia por él, sino en él mismo. Y en definitiva creo que todos estos elementos son más que suficientes para poder afirmar que la cultura viva comunitaria es la herramienta potente, inherente y transversal para hacer que toda comunidad se desarrolle.

CIPRIANO HUAMANCAYO

GRUPO CULTURAL PUKLLAY
LIMA ESTE

Es director del grupo cultural Pukllay desde el año 1999. Ha cursado estudios de Gestión Cultural e Historia del Teatro Peruano y Latinoamericano en la Universidad Científica del Sur, Administración de Empresas en la Universidad San Martín de Porres, así como Formación Teatral, especializándose en Producción y Dirección en dicha casa de estudios. Ha seguido el diplomado de Políticas de Juventud en la Universidad Ricardo Palma y en la Universidad Científica del Sur. Ha trabajado con instituciones privadas en el diseño e implementación de proyectos sociales.

Ate Vitarte empieza en la avenida Circunvalación, donde termina la Av. Canadá, que luego pasa a ser Salamanca y termina en Huaycán. Para los que han ido por la Carretera Central habrán visto bastante movimiento. En la Carretera Central se ha hecho mucha historia. Para darles un dato concreto: se pueden encontrar en ese distrito alrededor de diez huacas, algunas con buen mantenimiento y otras, digamos, a punto de convertirse en cerritos de arena o basureros. También decirles que en Ate Vitarte se encontraba la fábrica Cuvisa, una fábrica emblemática en la lucha de las ocho horas laborales, en los años de 1903-1919.

Quisiera también contarles que, al igual que todos los distritos que me han antecedido, la zona está llena de pobladores migrantes. La mayoría de los que vivimos ahí hemos migrado del centro del país, y muchos de los que hemos migrado o han migrado son nuestros

padres, nuestros abuelos. Decirles también que se han creado reductos culturales: las fiestas patronales y los clubes departamentales. Asociándose entre paisanos, como se dice, se ha hecho de estas fiestas todo un reducto para vecinos del mismo distrito.

Eso nos ha alimentado en buena medida a los que vivimos en la década de los 80's. Aparecieron numerosas agrupaciones de música chicha. La Carretera Central fue conocida por albergar una gran cantidad de locales donde tocaban música chicha, pero se desconocían otras manifestaciones culturales como las fiestas costumbristas o los clubes departamentales. A medida que fue avanzando el tiempo aparecieron otras expresiones culturales en la misma comunidad; entonces fue que se asentó la dinámica de aglomerar a los trabajadores, que eran cientos, con sus hijos, que también trabajan en la fábrica, y hacer una fiesta costumbrista. La mayoría era migrante y había bastante movimiento artístico-cultural en esa época.

También las parroquias cumplieron una labor bastante importante, porque a partir de sus labores y servicios pastorales se empezaron a generar expresiones culturales no solamente dentro de las iglesias. Se realizaron "festiferias", cantos, todo en la calle también. Nosotros somos producto de eso. Pukllay es producto de eso. Decidimos manifestarnos de muchas maneras. Una de ellas la observamos en el tema del teatro, el teatro en la calle. Hicimos diez versiones de teatro en la calle, no solo en la parroquia con sus grupos, sino también en los colegios, y con algunos grupos que recién comenzaban. Luego salimos de las estructuras parroquiales para hablar más abierta, más libre, y más dinámicamente. Nuestras relaciones con la

parroquia de la zona continúan, ya que es una parroquia abierta. En el camino hemos hecho alianzas, no nos quedamos ahí y empezamos a tener incidencia en la comunidad.

A continuación los objetivos que en el año 1999 empezamos a alimentar y a proponernos, y que ahora cada vez reconocemos más como propios: promover la búsqueda y desarrollo de valores para la construcción de nuestra identidad, propiciando una actitud crítica y reflexiva; promover la cultura y el arte en sus diversas expresiones a partir de la historia y tradición de nuestros pueblos; crear y promover canales de participación en el distrito con otras organizaciones para el desarrollo integral del distrito.

Una de las cosas que logramos es la aprobación de un proyecto artístico en el marco del presupuesto participativo del 2004: El tren de la juventud. Dentro de este tren estaba el tema cultural. Después logramos la elección de uno de los miembros de las organizaciones juveniles en el CCLD. Decidimos concertar y consensuar nuestras propuestas de organizaciones con espacios fuertes del distrito, que eran los comedores y el Vaso de Leche. Se trataba de dialogar y ver de qué manera podíamos trabajar juntos nuestras agendas.

Otro objetivo fue promover y fortalecer el espacio de concertación CDJA. El consejo juvenil tiene diez años y ya cada uno cumple un ciclo en nuestro grupo, y parte de la coherencia es que también los jóvenes se apoderen de estos espacios, que haya relevos generacionales. Entonces estamos promoviendo y fortaleciendo esta suerte: en ese espacio se pueden asentar iglesias católicas como evangélicas,

partidos políticos de todos los colores, grupos culturales y sus distintas manifestaciones artísticas también.

Después elaboramos una Agenda Joven para un pacto de gobernabilidad. La idea no es solo que se aprueben proyectos del presupuesto participativo, sino elaborar agendas a largo plazo en el tema cultural, aparte de los otros que se están trabajando ya sea en salud como en educación. La cultura también tiene que ser parte de la agenda del desarrollo del distrito. Entonces allí hemos ganado este espacio y en dos ocasiones hemos hecho una firma de pacto de gobernabilidad con los alcaldes. Ha sido un trabajo bastante humilde de nuestra parte, porque todo esto es voluntario y no hay ninguna institución detrás que nos haya apoyado.

El último logro que hemos tenido, y que para nosotros es bastante importante, es la aprobación de un proyecto en el PPDLM. Lo hemos logrado, pero desde una mirada más amplia, a partir de esta experiencia, porque el objetivo era generar un espacio concreto de cultura dentro de un lugar. Dentro del distrito también hemos ejercido influencia: no había una Oficina de Cultura, ahora hay una Subgerencia de Cultura, Deporte y Educación. Pero ahí está la subgerencia, que implica un presupuesto, un personal, un plan. Eso implica a su vez que las organizaciones no estemos de espaldas a ese proceso de gestión municipal, sino que estemos vigilantes y trabajemos con ellos en conjunto.

¿Qué hemos dejado en la comunidad? Nuestras líneas hablan de un arte itinerante. Hay espacios concretos a partir de los centros poblacionales, pero no hay un arte itinerante. En Huaycán van a encontrar que las losas están interve-

nidas por grupos culturales. Las losas deportivas están puestas en esos espacios. Por eso la dificultad de hacer cultura viva allá, porque no hay espacio. Es importante reconocer que hay una cultura itinerante. No es que haya un grupo que haga más. Hay grupos que tienen 25 años, 30 años haciendo cosas, y organizaciones e instituciones también. Para nosotros es trascendental reconocer esta itinerancia del arte. El problema es cómo se articula y cómo se hace una agenda, que la gente sepa. Estamos en eso.

Después tenemos la descentralización y el acceso. La conversación es otro lineamiento ya que es importante tener conversaciones internas: reconocer la historia de un arte, de todo este proceso histórico de nuestra identidad; reconocer el tema de la memoria, algo capital para nosotros. El valor del medio ambiente es otro tema. El distrito ha pasado de ser un pueblo agricultor a ser un pueblo productor, y luego a un pueblo comerciante. Entonces ya no hay muchos espacios. Está cambiando la geografía del distrito: más eventos, más espacios cerrados, y para nosotros es importante tener espacios de conversación.

Otro aspecto que tenemos como lineamiento es la participación ciudadana. Es cierto lo que dice mi compañera de Villa El Salvador, pero yo le agregaría algo más: el artista, el que es promotor de la cultura, tiene que invadir otros espacios de diálogo. No hay que esperar que vengan, sino que hay que salir, discutir, proponer, aprender a dialogar. Nuestros espacios de participación ciudadana parten por una cuestión de diálogo intergeneracional, porque a veces ya sabemos cómo nos tratamos entre personas: uno es muy joven, otro no se ha capacitado. Esto no ayuda para un

desarrollo en comunidad.

También la cuestión del reconocimiento: las fotos que ven ahí evidencian un reconocimiento; queremos que nos reconozcan, que nos revaloren como promotores, como gestores de una ciudadanía activa, protagonista, directa, vigilante, crítica y reflexiva. Eso es lo que queremos, más allá de si hacemos arte o de si hacemos política. Todas esas cosas se confunden, pero son expresiones. Entonces de esa manera tratamos de que esto sea más participativo.

Dentro de nuestros aliados se encuentra el Consejo de Desarrollo Juvenil de Arte, con quienes vamos a cumplir un pequeño ciclo de participación, al que le tenemos confianza porque mantiene la pluralidad y descentralización del distrito. No es un grupo el que prevalece, son todos los grupos que desde su trabajo y experiencia prestan sus servicios para el desarrollo. Es importante dialogar con el otro en tu mismo distrito para hacer cosas comunes, complementarias. Seremos un referente, un espacio, una opción; nuestra filosofía grupal es esa: participar.



CLASE MAGISTRAL SOBRE CULTURA VIVA COMUNITARIA

CLASE MAGISTRAL
SOBRE CULTURA
VIVA COMUNITARIA

CLASE MAGISTRAL SOBRE CULTURA VIVA COMUNITARIA

CLASE MAGISTRAL
SOBRE CULTURA
VIVA COMUNITARIA

CELIO TURINO

CREADOR DEL PROGRAMA CULTURA VIVA Y
PUNTOS DE CULTURA DE BRASIL

Escritor, historiador y secretario del Ministerio de Cultura de Brasil. Es autor del libro "Puntos de Cultura: el Brasil de abajo hacia arriba". Fue impulsor del programa Puntos de Cultura. Con ese programa consigue también un cambio en el paradigma de las políticas públicas culturales, democratizando la cultura y reconociendo las iniciativas motivadas desde la sociedad de Brasil. Con el Programa de Cultura Viva, Brasil logró reconocer más de 2,500 puntos de cultura que en la actualidad se encuentran articulados y generando 30,000 puestos de trabajo.

Es un grato placer estar acá en Lima, sobre todo por el seminario. Se han señalado varias características de este seminario. Empezó hablando la gente que hace cultura viva, diciendo qué es lo que hace. Normalmente los seminarios, los encuentros en un palacio como este, empezaría con las palabras de las autoridades, pero este no es el caso. Ustedes tienen una visión muy clara de que la autoridad es el pueblo; los gobiernos sirven a la autoridad, pero la autoridad es el pueblo.

Estoy de acuerdo con la organización y calidad de este seminario, que se vuelve evidente en las intervenciones. Me pregunto qué hacen, por qué hay acá cuestionamientos tan profundos y reflexivos. Gracias a las conversaciones y

presentaciones que nos han brindado, por compartir una historia de décadas de compromiso con la gente, la historia de personas que expresan su singularidad. Aún en las intervenciones hablamos de personas, de jóvenes, de niños; lo que ha sido, lo que están haciendo o cómo están siguiendo con la vida. No es una masa, es una singularidad en la multitud. Yo diría que en Brasil esto aconteció justamente cuando encontramos la singularidad en la multitud. Y aquí una precisión: en lengua portuguesa existen diferencias con el español en cuanto al significado. Por ejemplo, la palabra “multitud” para nosotros se entiende como “multitud” (multitud y pluralidad), y la “multitud” viene a ser la actitud de la “multitud”.

La búsqueda de la cultura viva es la búsqueda de la multitud, esta es la actitud de la “multitud”. Porque tenemos que empoderar a la gente, pero no podemos empoderar desde la gente. Las transformaciones son posibles cuando son hechas por la propia gente: de dentro hacia afuera, de abajo hasta arriba. Lo que se da de afuera para adentro, de arriba hasta abajo, es la depresión de la potencia, la depresión de la capacidad de transformación que la gente tiene. Ahora mismo en Brasil tenemos un fenómeno que ha conmovido a muchos, el de los indígenas guaraníes. Se trata de un pueblo muy sensible, muy vinculado a su tierra. Son 40 mil personas en un área bastante ocupada por la agricultura. Brasil ha logrado superar la pobreza extrema: 40 mil millones de personas se incorporaron a la clase media a partir de la deuda sobre el consumo. Se está realizando un proceso de incorporación, pero todavía los guaraníes, los niños, los jóvenes, tienen hambre. Hambre en medio de plantaciones inmensas de miles de hectáreas. Y esa gente que tiene un vínculo muy real con la tierra, enton-

ces se deprime. 555 jóvenes de suicidaron hace un tiempo. En 20 años, 1,800, de un pueblo de 40,000 habitantes. ¿Por qué hacen eso? ¿Por qué se deprimen? ¿Por qué no ven perspectivas? ¿Por qué ocupan un espacio geográfico tan limitado? Hace poco un cacique decretó la muerte colectiva de su pueblo al no tener más tierra. Un joven se suicida, y luego otro, y otro más, en un área muy rica en recursos. La población de la ciudad se movilizó en apoyo a ellos, el cacique negoció en el congreso para tener tierras para su pueblo. Él mismo dice: “Gracias a las armas de los blancos, que pueden ser muy potentes para destruir, nosotros pudimos sobrevivir. Aprendimos a hacer uso de sus armas, como Facebook y Twitter”. Dice esto a raíz de que miles de personas se enteraron de este grave problema gracias a las redes sociales y a través de estas manifestaron su apoyo y ayuda. Así se movilizaron y corrigieron sus acciones.

Doy este ejemplo porque es una realidad que vivenciamos ahora en Brasil, pero también lo vivenciamos en América hace más de 500 años. La dominación no aconteció a partir de la fuerza bruta. Claro, hay una contradicción porque sí se hizo uso de la fuerza bruta y lo vemos en el empleo de la pólvora, los caballos y la agresividad de los conquistadores. Sin embargo, la dominación aconteció por la destrucción de la potencia, por una dominación cultural.

¿Cómo un pueblo de los Andes fue dominado por Francisco Pizarro, un mercenario con apenas 80 soldados? ¿Cómo él estableció un proceso de dominación? Pues mediante la cultura. Cuando se cortó la cabeza de Atahualpa, después de conseguir un palacio, un espacio similar a este donde estamos, todo de oro. Así se estableció un proceso de descualificación del conocimiento ancestral, del

conocimiento producido acá, producido en Brasil por los pueblos indígenas, con sus culturas, sus conocimientos de las plantas, de las hierbas, de los minerales, de los animales; todo eso se cortó. Se estableció un proceso de dominación muy efectivo porque incluso hasta el día de hoy es notoria su influencia en nuestro imaginario. De esta manera, por siglos de siglos, nosotros hemos aprendido a construir nuestra mirada desde la mirada del otro. En Brasil se estudia a los pensadores europeos, pero es muy escaso el estudio de los pensadores americanos. Y es necesario decir que tenemos pensadores magníficos.

Desde hace dos años que tengo que viajar mucho por América Latina y tengo cierto recorrido. ¿Por qué allá? Cuando yo escuchaba las presentaciones, pensé: no se trata sólo de relatos, de experiencias de vida, de desarrollo; pensé sobre cómo superar su realidad, cómo transformarla, cómo construir otros vínculos. Es otra intelectualidad, una otra producción de conocimientos que nosotros debemos valorizar mucho. Encontrar a los intelectuales entre la gente del pueblo, potenciar sus virtudes, porque la cultura viva es eso también y no se puede quedar únicamente en el hacer.

Nuestro principal fin para con la cultura viva es potenciar las virtudes, y así vamos imaginando una otra cosa: porque la realidad antes de ser construida es imaginada. La gente imagina. De ahí la necesidad de la poesía, de ahí la necesidad del encantamiento, de la magia. También hablamos de círculos: nosotros aprendemos a reprimir la magia. Somos educados para no considerar esa forma de interpretación mágica de la vida. Pero todavía la humanidad construye su conocimiento, su vida, a partir de la magia. Este fenómeno de reprimir la magia tiene 400 años, no más,

y es el resultado del pensamiento racional. Pero ¿qué es la magia? Es la utilización de nuestra inteligencia animal. De nuestros vínculos con lo viejo, de nuestra observación secular, milenaria. Las madres, las abuelas, son grandes farmacéuticas, son grandes biólogas. Hay todo un conocimiento que no se estructuró a la manera científica, pero sí es científico por experimentación, por observación. Y en las ciencias no es diferente. En la Edad de Piedra, para utilizar este elemento, había que lamer la piedra, sentir la piedra. La piedra puede no tener gusto, mas en ese momento era necesario experimentarla y así saber que la piedra era más útil para abrir un animal o para una determinada acción. Esa es la base del conocimiento científico. Fue hecha con la magia.

Yo percibo acá el trabajo de cultura viva comunitaria de esa manera, con estos encuentros, con estas festividades. En Brasil empezamos de otra forma: empezamos por la sedimentación, por la identificación de los grupos y sus contextos con sus puntos de cultura. Acá empezaron por el encantamiento, por la magia, colocando a todos en una nación común. La sedimentación consideró diversas manifestaciones, historias y a cada pueblo en su realidad. Mas esta gente se realiza en una singularidad. A su vez congrega a otra gente, a personas en otro espacio. Yo diría que acá esa es la cultura viva, la cultura que se produce en la gente. Por otro lado, está el tema de la microred, que se contrasta con la macrored. La gestión viene a ser la manera en que integramos los puntos, que es un conjunto de pequeñas redes que forma otra red, y cómo los llevamos a la macrored para que acontezca este proceso de interferencia.

Vamos a tomar un poco de distancia: tenemos que lograr abstraernos y pensar

como A, B, C, D, E. Imaginen, este podría ser nuestro trabajo con cultura: un grupo de hip-hop, un grupo de cultura tradicional o andina, un grupo de danza contemporánea, un grupo de cultura digital trabajando con *software* libre. Es importante que cada cual esté en su trabajo, que se empodere, que ellos mismos consigan ser autónomos, que tengan la posibilidad de hacer algo por su propia cuenta. Construir nuestra propia mirada, hacerlo nosotros pero sin quedarnos solo en eso, porque cuando es solo nuestra no nos interesamos en integrarnos con los otros, y es ahí cuando se produce el fundamentalismo, una de las grandes plagas del siglo XXI, donde las verdades están cerradas y acabadas y no se percibe al otro. Es importante hacer hincapié en la autonomía porque si no se consigue que la gente pueda hacer por su propia cuenta, luego no habrá movimiento. Sin autonomía la gente se deprime, decaen sus ánimos, como sucedió con los guaraníes.

Otra idea de fuerza es la del protagonismo. Ayer vi el pleno protagonismo de los grupos culturales. La gente hablando por la propia gente. Si nos conducimos de esta manera, comenzaremos a estar juntos, más próximos los unos con los otros. Estas son las siguientes acciones, aquí plasman un proceso de transformación muy profundo, de tal manera que A no es más A, porque también hay una relación de A con B. No obstante, pensar en jerarquías tampoco es una salida ya que no podemos aceptar relaciones del tipo A con a, b con B. Aquella persona que trabaja con *software* libre, con herbolarios, con las hierbas, realiza una labor igual de importante que los que se inclinan por la ciencia o la cultura de occidente.

Cuando estuve acá la primera vez, Lima estaba muy mal. No estaba bien cui-

dada. Ahora el cuidado con la ciudad es especial. La ciudad está muy linda. También estaba sucia hace unos años atrás, ahora está limpia, lo que no es muy común en América. Los museos y los centros históricos están en proceso de recuperación, las flores también. No me acordaba de las plazas, ahora vi que ahí mismo habían plantado flores. Creo que todo esto es muy importante porque la jardinería se hace con la gente. La jardinería representa el cuidado que brinda la gente: es cultura, es cuidado.

Los referentes históricos, geográficos y naturales son importantes, como también nuestro giro hacia la historia. Lo que sucede con el hilo de la historia es análogo al mito del hilo de Ariadne, que ayudó a Teseo, quien enfrentó al Minotauro, pero no podía salir del laberinto por sus propios medios. Fue el hilo de Ariadne lo que permitió que saliera del laberinto. Este es el objetivo de una política cultural en observatorio: la posibilidad de que nosotros caminemos, enfrentemos las cosas, nuestras dificultades, y después regresemos con seguridad. Aunque la identidad no es algo garantizado porque vivimos en un mundo en el que hay una polución informacional muy grande y no sabemos exactamente cuál es nuestra identidad. Como dije: la dominación en América se dio por la pérdida de la identidad, por la destrucción de las cabezas de las personas, metafóricamente hablando.

Tercer hito: todo grupo que hace *software* libre puede intervenir en un grupo de cultura tradicional; estos, a su vez, también pueden intervenir en un grupo tradicional a partir de una intervención estética, y un grupo universitario también puede aprender de lo tradicional. Así se hace la cultura. Ahora tenemos que cultura viva se entiende como la búsqueda de la autonomía y del prota-

gonismo. En Brasil empezamos primero por lo que denominamos “puntos de cultura” y después nos enrumbamos hacia una instancia más grande, la *macrored*. En Lima empezaron primero por la *macrored* y recién entonces llegaron a los “puntos de cultura”. Ahora hay que sedimentar los puntos. Cómo se traduce del punto de vista de la gestión: los grupos que hacen cultura en sus puestos, en sus comunidades, tienen que contar con la seguridad de una interacción pública para hacer su trabajo con autonomía y protagonismo, a partir de un plan de trabajo hecho por ellos mismos.

Todo es libre menos un punto, que es obligatorio. La vida también es un proceso de dominación del Estado sobre las personas, solo que no puede mantener siempre esta visión porque el Estado lo componen las personas también. En todo caso, es necesario que los puntos se incentiven y formen parte de la *macrored*. Por eso el estudio multimedia: una cámara de video, un equipo para grabación musical, tres computadores operando en edición, el *software* de uso libre. Es difícil de lograr pero es lo mejor, a pesar de que surjan dificultades en un primer momento y tengamos que hacer nuestros propios *softwares* para edición de video. Cuando en el 2004 empezamos los programas en Brasil, no teníamos lo que ahora ya tenemos. Hay muchas comunidades que colaboran. La búsqueda de *software* libre, diría que para consecución de nuestra autonomía, es un ejercicio de descolonización tanto mental como del pueblo, para que tengamos las condiciones adecuadas de encontrar un punto de mediación.

Tenemos la vida, pero la cultura no es siempre viva porque se burocratiza, se estandariza, se transforma en producto o mercancía. La esencia de la cultura

está en el contexto, en el proceso, en el flujo; es algo orgánico, que siempre cambia. Código de fuente abierto de los puntos de cultura, este es un asunto simple que después cada cual incorporará a otra cosa. La vida es así, una contaminación y un cambio constante. Tenemos la vida y tenemos los sistemas. Acá hablo de los sistemas históricos y de los sistemas humanos. Una característica de los sistemas es la autpreservación. Estado, Mercado, Iglesia. ¿Qué más de la vida? Los deseos, las necesidades, el amor, la belleza, la solidaridad, la eternidad. Pero están presentes también todos los pecados capitales: soberbia, ira, envidia. De tal manera que la vida es regulada por una serie de sentimientos, de necesidades, de virtudes, de pecados.

La humanidad creó los sistemas, todos ellos. ¿Quién creó los mercados? No hay una ley que diga “ahora hay un mercado y el mercado se mueve por la oferta y la demanda, y la competitividad es la idea fuerza de la construcción en torno al mercado”. No es así. Es una propaganda de competitividad también. Pero es tan fuerte que la competitividad, la oferta y la demanda, termina por regular nuestra vida, por cosificarla. La vida se permite en un momento ser cambiada por los sentimientos más estructurales de un sistema y hoy en día se trata de la economía. La economía es la organización de los recursos, sobre todo los naturales y los humanos. Para el desarrollo, la humanidad encontró un camino que es el de la competitividad, el de transformar los procesos de flujos en cosas. Acá esta es una manera muerta. Esta manera condujo a la idea de que todo se vende, como el agua. ¿Por qué? El agua es fuente de vida. Si regresamos a los pueblos tradicionales, estos dirían que no se venda el agua. Ese concepto no es permitido.

La vida sucumbe a un sistema porque la relación del sistema es muy clara, es el dinero, mientras que el Estado es una distracción. ¿Qué es el Estado? Es un conjunto de ordenamientos, de poderes. La Iglesia: la fe. Entonces, matemáticamente, aquí (la vida) hay tantas variables, y allá (los sistemas) hay solo una. La cultura viva es un proceso de maravillamiento, la posibilidad de que la gente goce de la gente. Lo que hacemos es fortalecer la identidad. Sin identidad no conseguimos comunicarnos con el otro y somos dominados. Hay un pensador francés, Jacques Lacan, que desarrolló una teoría llamada “el estadio del espejo”. Percibió que los niños pequeños desarrollan su identidad en el momento en que ellos ven su propio reflejo en el espejo e identifican esa imagen como correspondiente a ellos mismos. Si colocamos este concepto, esta teoría, a nivel de sociedad, pues en ese momento la gente, el pueblo, estaría viéndose, identificándose, pero ellos no se ven reflejados en su cultura, perciben a esta como una forma de folcklore, como si la cultura estuviera inmóvil, o como si fuera algo exterior a ellos. No perciben a la cultura en su singularidad, en su potencia.

Pero hay que proseguir un poco más. Podemos elegir pero de entre nosotros mismos, es la práctica de la alteridad. Por eso los programas progresistas de cultura se concentran en la identidad. No hay cómo practicar la alteridad sin la identidad; sin saber lo que nosotros somos no podemos saber cómo nos percibe el otro. Yo diría que de esta práctica hay muchas cosas que aprender.

Hay una película que me gusta hace mucho tiempo: V de Vendetta. Esta es una historia que apareció primero como novela gráfica y que posteriormente fue llevada al cine por los directores de la película Matrix. Me gusta mucho

el juego que propone la cinta mediante la máscara. He encontrado que hay una máscara con la que se hace una suerte de juego, un juego que nosotros en América Latina tenemos que hacer: encontrar nuestro punto de identidad como si de esa máscara se tratara, retirarlo y colocarnos otra nuevamente para así, finalmente poder producir.

Las observaciones son muy simples: la identidad y la alteridad son la solidaridad. Quizás la solidaridad sea una de esas regulaciones de la vida, un punto de mediación entre la vida y los sistemas, porque no conseguiremos eliminar los sistemas, al menos no por ahora. De aquí a miles de años, quizás lo logremos. El punto de mediación puede ser ese. En una historia hay momentos así. Por ejemplo, hay una mediación que es la “vendetta”, es decir, la venganza, como ocurre en Córcega, Sicilia, donde se practicaba. Es una relación de la vida que crea un otro punto en que la vida es así. Pero no, la venganza no la voy a potenciar. Es mejor potenciar las virtudes, los valores, lo provechoso. Otra persona dijo hace 2,000 años que el amor también podemos potenciarlo. La solidaridad es necesaria porque la cultura, la solidaridad, se hace en la práctica misma. La cultura es práctica: hay que cultivarla, como se hace con la agricultura, porque no son procesos diferentes sino más bien similares. Se hace como si se tratara de jardinería. Ese es el motivo por el que yo me encuentro estos días acá, en Lima. Luego partiré a Iquitos y de ahí a Cusco debido a una invitación que me hizo el Ministerio de Cultura. Estoy ansioso por ver cómo se hace la cultura viva en esas otras realidades tan disímiles. De cualquier manera, percibí que en Lima se hace una “jardinería” interesante aunque muy de a poco. Tener una plaza con flores, colorida, eso es cuidado, y este cuidado es la cultura viva.



CULTURA VIVA A NIVEL LATINOAMERICANO

EXPERIENCIAS DE CULTURA
VIVA COMUNITARIA A NIVEL
LATINOAMERICANO Y LA PLATAFORMA
PUENTE DE CULTURA VIVA COMUNITARIA

CULTURA VIVA A NIVEL LATINOAMERICANO

EXPERIENCIAS DE CULTURA
VIVA COMUNITARIA A NIVEL
LATINOAMERICANO Y LA PLATAFORMA
PUENTE DE CULTURA VIVA COMUNITARIA

JAIRO CASTRILLÓN

COORDINADOR ACADÉMICO DE LA
CORPORACIÓN CULTURAL SEMIÓSFERA

Es magíster en educación de la Universidad de San Buenaventura, comunicador social y periodista de la Universidad de Medellín. Ha sido funcionario de la Dirección de la Etnocultura y Fomento Regional del Ministerio de Cultura de Colombia, desarrollándose en el cargo de coordinador de las Casas de la Cultura de Bogotá. También ha trabajado en diversas organizaciones internacionales como especialista en gestión y políticas culturales. Ha obtenido las especialidades en Gestión y Políticas culturales de la Uni-

versidad de Barcelona y en Animación Sociocultural y Pedagogía Social de la Fundación Luis Amigó de Medellín. Es ex asesor de la Unidad de Políticas Culturales de la UNESCO y se ha desempeñado como docente universitario, asesor y conferencista en temas de cultura, comunicación y educación. Actualmente es Coordinador Académico de la Corporación Cultural Semiósfera.

Voy a partir planteando una hipótesis: la cultura viva comunitaria es la visibilización de un enfoque alternativo a la gestión cultural.

En las últimas décadas del siglo XX, a partir del reconocimiento del fracaso del modelo occidental de desarrollo, cen-

trado exclusivamente en la rentabilidad económica, se fue consolidando, bajo la tutela de los organismos internacionales, la necesidad de una acción pro cultural. Con este fin empezó a configurarse una nueva profesión, que de muchos posibles nombres, empezó a ser reconocida como “gestión cultural”.

Esta tenía como objetivo empezar a promover a los responsables de la administración de los recursos orientados por la sociedad al desarrollo de la cultura y, esperanzadamente, redefinir el papel de la cultura en los modelos de desarrollo de la sociedad. Vemos un esquema muy clásico, industrial y administrativo, y que es el que finalmente viene a definir la perspectiva de la gestión cultural.

Podría afirmarse que a la vuelta de los años este último punto, el papel de la cultura en el desarrollo, no ha sido asumido íntegramente por los gestores culturales. El oficio, acorde con su nombre de “gestión” —término coherente con la tendencia gerencial de las sociedades que han venido consolidándose al calor del poder neoliberal—, en gran medida se ha orientado al mercado de las artes y en los contenidos de las industrias culturales. De esta forma podría comentarse de esta hipótesis que la intención sobre el papel de la cultura en el desarrollo ha tendido a ser un discurso preferentemente colonizado por la economía, estructurado por las áreas administrativas hacia el mercadeo de las artes.

En consecuencia, la cultura pensada como un elemento clave para la contención de los estragos de una economía voraz ha pasado a ser, desde las prácticas de la gestión cultural, un pacto más de la rentabilidad de esa misma economía de la que asume sus mismos

discursos tecnocráticos. Ahí vemos un poco la idea de la gestión cultural. Mientras tanto, en los barrios, de manera paralela a esta tendencia gerencial en los años 80 y 90, en muchas ciudades latinoamericanas que se encontraban en medio de los conflictos surgidos por diversos factores, entre los que se destaca la injusticia social y la emergencia del narcotráfico y sus guerras colaterales, fueron gestando nuevas manifestaciones de movimientos ciudadanos que pretendían hacer presiones culturales, exorcizar los miedos, reivindicar la alegría, alimentar la esperanza, recomponer día a día los girones provocados por la guerra, para que las comunidades no se fragmentaran o se fragmentaran lo menos posible. De esta manera, a través de estas prácticas culturales, las comunidades fortalecieron los lazos en medio de la muerte para que los vecinos no dejaran de saludarse, de ayudarse, de confiar los unos en los otros. Pero además de estos antecedentes demarcados en el conflicto, otras experiencias comunitarias surgían también en contextos de paz sólo como una opción de ciudadanos responsables para darle sentido a su vida, a sus comunidades y a sus barrios.

En situaciones de conflicto o de paz, estas dinámicas de acción pro cultural comunitaria no empresarial empezaban a ser reconocidas en América Latina como alternativa válida y pertinente a la gestión cultural, que recupera el papel de la cultura como factor de desarrollo.

De esa manera surge la Política de Cultura Viva en el gobierno de Lula da Silva, en Brasil, con su programa de fortalecimiento de las identidades bajo el concepto de Puntos de Cultura. Con los Puntos de Cultura, en palabras del historiador Celio Turino, buscaban visibili-

zar miles de experiencias vivas de trabajo cultural subvalorado por muchas décadas en suelo brasileño, experiencias que empezaron a resonar en los demás países de América Latina hasta tomar forma de la cultura comunitaria.

La cultura comunitaria se construyó como práctica alternativa a la gestión cultural. Se hace necesario un reconocimiento para reivindicar, visibilizar y fortalecer. Es en el proceso de fortalecimiento donde hay que generar estrategias de formación, de discusión y de encuentros que posibiliten en una comunidad el interés en la creación de redes de trabajo común. Además, se hace un esfuerzo por construir un corpus teórico alrededor de este concepto, por lo que en estos momentos pretendo, de una manera modesta, dar unos elementos en este sentido.

Además de visibilizar estas dinámicas, se está trabajando en la elaboración de políticas públicas orientadas al fortalecimiento de estas prácticas culturales en cada uno de nuestros países. Hablemos entonces de lo “comunitario” en la cultura viva comunitaria. La comunidad es un concepto, una palabra compuesta entre común y comunidad, entre comunión y comunicación. Bajo esta perspectiva, no todo poblador de un territorio hace comunidad; para que haya comunidad debe haber conciencia de unidad en la comunicación de un grupo humano determinado. Aquí miramos, por ejemplo, respecto del tema gerencial, administrativo y económico, la relación de lo cultural con los negocios; o sea, una colonización de la economía en ámbitos que no son de la economía, en ámbitos que se crearon antes para hacer supuestamente un contrapeso a la voracidad de la economía que destruye lenguas y arrasa ecosistemas.

Hay comunidades que no tienen dinero para pagar el precio de dinámicas culturales y la cultura no es simplemente para entretener. ¿Qué es entonces una entidad de cultura comunitaria? Es comunitaria porque la comunidad comparte un territorio, una historia de elementos comunes: idioma, modos de hablar, costumbres, intereses, problemas y necesidades, así como potencialidades. Las comunidades desarrollan la convivencia, a diferencia de otros grupos humanos, mediante símbolos y signos compartidos. Se puede articular una comunidad por identidades ideológicas de vecindad, ubicación geográfica, estatus social e intereses. Pero además de eso, en la comunidad hay trabajo común, proyectos comunes, sentido de colectividad. En una comunidad prima lo común frente a lo particular, el sujeto frente al individuo. La existencia de la comunidad es importante porque los sujetos se protegen y se ayudan entre sí. La solución de los problemas se hace más efectiva cuando los une la misma fuerza. Vivir en comunidad enriquece la vida y el sentido de la existencia. De esta manera, la comunidad no puede estar suscrita a un estatus económico y social determinado, sino que es posible y necesario en cualquier ámbito donde haya seres humanos; es decir, que si bien es más común en pobladores de bajos recursos, la construcción de comunidad puede y debiera hacerse en cualquier contexto.

En consecuencia, una comunidad o una entidad comunitaria, organizada o no, es un grupo de personas que se une y organiza para trabajar por el bien común de sus integrantes. Es una entidad que valora la unión y trabaja para fortalecer lazos en términos de comunidad. Lo comunitario es un factor social que tiene una función social y cultural, se alimenta

de la convivencia, de la solidaridad e involucra un compromiso desde lo cultural en relación con lo social. El concepto de lo comunitario es un factor social. Para precisar, una entidad comunitaria no tiene ánimo de lucro, no es gubernamental, no depende de una empresa privada, no forma parte de ella pero tampoco es una entidad de beneficencia ni de caridad.

¿Por qué se dice viva? Estos son atrevimientos, disquisiciones sobre estos conceptos, muchas discusiones se han hecho colectivamente. Cuando hablamos de la cultura viva en la cultura comunitaria, lo vivo no se contrapone a una cultura muerta, sino a una cultura estática, la que está en los libros que no se abren, en las historias que no se comparten, en los símbolos durmientes y en sitios especiales: museos, galerías, bibliotecas, universidades. Es viva cuando está al alcance de la mano, cuando los libros se abren y entran a la expresión cotidiana de la gente. La cultura viva es la que toma la calle, la que se hace con y para los vecinos, la que tiene la intención de ser cotidiana, la que busca enriquecer la comunidad, la que sirve para resolver dilemas reales de la vida o, por lo menos, los acompaña. Es viva porque es cambiante y comprometida.

¿Por qué es cultural? El concepto fundamental es “cultura” y su derivado “cultural”, que lo entendemos como la dimensión de la sociedad que entra en relación de causa y consecuencia con otras dimensiones; es decir, se transversaliza y es transversalizada por otras dimensiones que son la política, la económica, la social y la ambiental. Entonces la cultura aparece como una quinta dimensión en una relación permanente. Bajo esta lógica, cuando una entidad se asume cultural realiza su trabajo para el capital sim-

bólico de las comunidades: imaginarios colectivos, construcciones estéticas y éticas, tradición y sabiduría, e identidad y patrimonio natural y cultural.

En una primera discusión de cultura decimos que no es un compromiso con el arte, es un compromiso con todo esto, esos son los objetos que se pueden nombrar a través del arte o a través de otras dinámicas no artísticas.

Las entidades culturales o pro culturales se definen como tal cuando ubican su fruto en la dimensión cultural. Nuestra materia prima es la capacidad de representación simbólica de los seres humanos, los intangibles del conocimiento. Es cultural porque su acción es fundamentalmente pedagógica. Por otra parte, una entidad cultural comunitaria se diferencia de otras entidades en tanto que lo cultural no se concentra en sí mismo, sino que está en constante relación con lo social. Asume su compromiso con lo social y lo político. En síntesis, una entidad de cultura comunitaria es una organización o agrupación de personas que desde métodos o estrategias culturales aprende de la pedagogía cultural y se inserta en los territorios comunitarios, barrios o caseríos.

ALEXANDRE SANTINI

BRASIL, COORDINADOR DE LABORATORIO DE POLÍTICAS CULTURALES DE LA UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO

Dramaturgo, actor, director de teatro, educador popular activista y gestor cultural, graduado en Historia y Teoría del Teatro. Fue actor durante 10 años en el grupo Tararua, dirigido por Amir Jadar,

habiendo realizado con este grupo numerosas presentaciones teatrales y talleres en Brasil. Fue presidente del Instituto Tararua para las Artes, Educación y Ciudadanía. Se desenvuelve como facilitador y articulador en varias redes latinoamericanas y proyectos culturales, como la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria. Actualmente coordina el Laboratorio de Políticas Culturales de Puntos de Cultura del Eco, U. Federal de Rio de Janeiro.

En Medellín tuve la oportunidad de escuchar esta intervención de Jairo y la conceptualización que él hace de las líneas en las que se constituye la cultura viva, y es muy bonito cuando se ve una elaboración de esta política que se va construyendo. En cada parte se siente que la gente va aportando y construyendo un conocimiento que es común, a partir de algunos planteamientos que son también muy claros y comunes para todos nosotros en nuestros países. Es bueno ver que estamos caminando y construyendo un repertorio de políticas culturales.

Este panel habla de vivencias latinoamericanas. A mí me gustaría hacer una especie de recorrido a partir de mi trayectoria y contar de la posibilidad que he tenido de conocer y compartir en este seminario que reúne personas de distintos países. Estaba conversando con Eduardo y decía: “Mira, de esto se perdió el control en el buen sentido, que cultura viva se ha asumido como esto de la película V de Vendetta, y esto es la cultura viva hoy: una bandera, una consigna que la gente asume y desarrolla desde su perspectiva y su realidad”. La experiencia de Lima y de Perú ya agrega y aporta otros importantes avances en esta construcción.

Partimos del concepto de cultura viva a partir del proyecto Puntos de Cultura

desarrollado en Brasil por la gestión de Celio Turino. Es el reconocimiento de lo que ya se hace: los puntos ya existían. Lo primero importante de la política fue sedimentar: reconocer organizaciones diversas y variables en la transversalidad de las experiencias culturales. Esto es una marca básica de la red de los Puntos de Cultura, y eso es básico también para un proceso de transformación desde la cultura porque esto propone el capitalismo: la extrema especialización. La transversalidad de la experiencia fue la clave que hizo la diferencia de la política de la cultura viva en el conjunto de las políticas públicas, una nueva visión.

El Estado empieza a actuar en un sentido que promueve que la sociedad se organice, y eso fue una parte muy importante en el desarrollo de la cultura viva en los Puntos de Cultura de Brasil. El Estado apoyó a la sociedad para que promoviera sus encuentros. En esta experiencia se fue gestando un nuevo modelo de Estado, un nuevo modelo de cómo actuar para la sociedad y de cómo dirigir el sector cultural. Esto también incide en la propia cuestión democrática: se trata de una democracia participativa. Crea estrategias de poder social y popular. Va mucho más allá de una política sectorial y de la política cultural como un sector de la política pública. Ahí está también el tema de la transparencia, principios justos y democráticos en la administración pública.

En este sentido no estamos hablando de una política cultural, sino de la construcción de una nueva política. Esto es una clave también para pensar lo que es cultura viva. Es una cultura política que incide también en otros aspectos de la vida social. Es interesante pensar que tenemos en nuestra mente este recorrido por el continente y empezar a vernos

como parte de un proceso continental. Es bueno estar aquí y traer gente de otros países para que todos se sientan parte del proceso. Ayer estuvimos en el Agustino, en el festival de rock, y ¿cuántos festivales existen como los del Agustino en otras partes? Hay miles de bandas y ellos precisan saber que son parte de algo común, que el Agustino está en Sao Paulo, está en Buenos Aires, está en Bogotá, está en Medellín; ellos tienen que sentir ese gusto, esa sensación de ser parte de una movida continental, de un mismo proceso. Estamos construyendo un repertorio común de políticas.

Un aspecto de esta nueva forma de hacer política es el proceso de articulación de redes civiles a nivel continental: aquí entra la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria. Es fundamental que las organizaciones hablen con las organizaciones, que generen espacios comunes para el pueblo, para la sociedad civil del continente. El otro aspecto es el desarrollo de políticas públicas. Son iniciativas que parten de la sociedad hacia el Estado. Tenemos que observar qué es lo que estamos empezando a hacer en la Universidad en Río. La idea es crear un espacio que sea referente, un observatorio de estas políticas para tener sistematizados los proyectos de ley, las ordenanzas y estudios académicos de maestrías y doctorados. Un espacio para compartir las experiencias de todo lo que se viene haciendo. Me parece importante tener en cuenta cómo se viene haciendo cada una de las experiencias. En Brasil, donde arrancó este proceso con los Puntos de Cultura, en los últimos dos años ha habido muchas dificultades y se ha retrocedido en varios aspectos de las políticas públicas. Este programa, que hoy sufre y tiene dificultades en nuestro país, es un referente para toda Latinoamérica. Para

nosotros fue muy importante tener este argumento así que tenemos que darles las gracias a todos aquí, porque fue importante tener este referente, recorrer este espacio. Fue una bandera y un espacio de lucha. Ahora estamos en una transición en Brasil porque se ha cambiado de nuevo la gestión del Ministerio de Cultura, y es más importante que nunca tener experiencia. No se puede echar fuera la grandeza de la experiencia en este contexto latinoamericano.

El proceso de Argentina también es un referente: mezcla la organización social del pueblo de manera muy fuerte con el desarrollo de políticas públicas del Estado, ya sea en el ámbito local como nacional. Colombia, Medellín, también. Hay que dividir esta responsabilidad. Viene de un proceso muy propio, con características muy particulares. En Perú, me parece interesante la experiencia de Lima, la idea del registro nacional de Puntos de Cultura, porque primero tú provocas a la gente, a las organizaciones para que se reconozcan, buscando el autorreconocimiento. Hay otros países, como Costa Rica, donde hay una red muy particular de cultura viva comunitaria que está incidiendo en un proceso de creación de ley; se genera cultura donde la cultura viva comunitaria es uno de los ejes de la ley. No hay tanta atención desde el gobierno actual, pero hay mucho interés por crear esta ley de cultura de manera participativa: crearon un Consejo Nacional de Cultura, donde las organizaciones de cultura viva comunitaria van a estar ahí como parte del consejo.

Quiero hablar de la experiencia de Lima. Lo que me pareció bueno es el protagonismo de la gente. No fue una reunión de expertos hablando para la gente, sino que la gente habló de sus

propias experiencias. Esto es parte del concepto de cultura viva, es parte de la construcción de esta nueva cultura política. Lo que me pareció interesante como estrategia de la Municipalidad de Lima fue combinar el desarrollo del programa con la construcción de la ordenanza, porque la construcción del programa genera un referente, es un camino que viene de la práctica hacia el derecho. Estamos acostumbrados a leyes que no dialogan con la realidad. Este es el camino. Es lo que está pasando en Brasil con la Ley de Cultura Viva, que es la consolidación del proyecto de Cultura Viva, pero acá se está haciendo casi de forma simultánea.

Para cerrar quiero decir que Lima está viviendo un momento clave en este proceso, y las organizaciones que están aquí tienen la responsabilidad de luchar para sostener y mantener este proceso de avance político. Lo que pasa aquí tiene que ver con muchos países de América Latina. En Brasil los medios todos los días intentan atacar los avances progresistas. Se unen los países, se unen los medios, y se elaboran muchas estrategias para combatir los avances políticos; pero no les daremos el gusto: no pasará y no puede pasar en Lima tampoco. Así que los invito a que sigan en este proceso de lucha.

EDUARDO BALÁN

COORDINADOR GENERAL DE LA
AGRUPACIÓN CULTURAL
EL CULEBRÓN TIMBAL

Quisiera comentar acerca del congreso de La Paz del próximo año, transmitir una o dos cosas importantes.

Nosotros creemos que este congreso, Primer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, que se va a realizar en La Paz, es un hecho revolucionario, de esos que ayudan a cambiar momentos de la historia. Tenemos esa sensación. No solamente por la realización del evento, la actividad en sí, sino por la calidad de la discusión. En el congreso vamos a participar entre 2500 a 3000 personas de toda Latinoamérica, y que incluye diferentes experiencias. La llegada a ese congreso tiene que estar muy organizada, pero tiene una parte que está, adrede, desorganizada. Vamos a llegar ahí en caravanas de arte callejero, en camiones. Saldrán de Chile, Brasil, Uruguay y Paraguay. Otra va venir del norte, de Colombia y va a pasar por Ecuador. Y ayer hablamos de cómo desde acá, de Lima, también se puede vertebrar una llegada al evento.

El congreso va a tener una discusión de debate político y organizativo, de experiencias culturales comunitarias, pero también va a contemplar un ámbito específico que tiene que ver con legisladores, legisladoras, con la redacción de normas relacionadas con la cultura comunitaria. Un espacio de redes, de ciudades, que están haciendo experiencias en esto de la implementación de políticas de cultura viva comunitaria. También un campamento juvenil gigante de la cultura viva comunitaria, y estamos pensando que hayan festivales donde se puedan mezclar los distintos lenguajes que nuestra gente está creando en todas partes del continente. Una feria de experiencias. Vamos a terminar con una gran marcha en La Paz, porque el 21 de mayo es el Día mundial de la diversidad cultural. Vamos a terminar allá con las tres caravanas que vienen de toda América Latina en una marcha por

la ciudad de La Paz. Este evento nos va a servir de rito, de fiesta, pero además se trata del Primer Congreso de Cultura Popular Latinoamericana que se puede organizar en esta etapa de la historia. Si se puede hacer esto ahora hay que ver qué se puede organizar en tres, cuatro años más, y esa es un poco la idea: empezar, despertar en Latinoamérica el poder de la cultura comunitaria.

Quería detallar unas cosas, ideas políticas que estamos debatiendo y que implican un cambio: lo que viene a planear la cultura viva comunitaria hay que tratar de no verlo como un nuevo sindicato (con todo el respeto que tenemos a las organizaciones de nuestros trabajadores). Estamos intentando producir un debate político que integra eso, pero que implica algo más, en el sentido de que si nosotros vemos cuántas organizaciones de cultura viva hay en América Latina, la cosa cambia. Cambia, porque si entendemos cultura viva como organizaciones que operan sin mucha formalización y operan en la realidad política de su barrio, el número se expande de una manera sideral. Ahí estamos hablando de 120,000 experiencias. Ese poderío cultural de nuestros pueblos es inclasificable, incontrolable, y nuestro congreso de cultura viva comunitaria apunta a potenciarlo.

La Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria está velando por el deseo de ese 0,1% de los presupuestos nacionales para el aporte a la cultura comunitaria autogestionaria independiente. El 1% es lo que recomienda la UNESCO y no se cumple. Lo recomienda para la cultura instituida. Nosotros decimos que la décima parte de eso de destine a la cultura viva comunitaria. Ahora, ¿por qué decimos eso? Porque nosotros sabemos que ese 0,1% es el apoyo a un

porcentaje relativo de todas las organizaciones de Latinoamérica. Pensamos que sin este apoyo logramos generar todo esto, en el plazo de cinco, seis años, si se logra que aumenten mecanismos de presupuestos, lograremos mucho más. El pueblo hace las cosas y empieza a modificar otros temas en el territorio. Aquí hay una cuestión fundamental que ayer vimos en El Agustino, un festival donde tocan todos, y no hay problemas en el público. El territorio y el barrio son los que permiten un tipo de construcción comunitaria que supera los fragmentos. Porque también en los barrios tenemos la visión fragmentaria, no los podemos idealizar, pero en el proceso de construcción comunitaria aparece la virtud, lo bueno.

Hay un cuento de los indios cherokee en el que un abuelo le dice esto a su nieto: “Dentro de cada hombre hay dos lobos: uno es el lobo de la confianza, del compartir, del hacer de todo, del tener paciencia, del entender; el otro es el lobo de desconfiar del otro, de competir con el otro, de dominar al otro, el lobo de aniquilar al otro. Esos lobos pelean toda la vida dentro de cada persona”. El nieto pregunta “¿Cuál de los dos lobos es el que gana?” El abuelo dice: “El que alimentas”. Esto de la cultura comunitaria es tomar la decisión política de alimentar la construcción colectiva. En lo comunitario en sí no está el otro lobo, pero en el proceso sí aparece.

El proceso del barrio se mezcla con otras cuestiones: con la democracia participativa, con la deliberación comunitaria, con la economía social, con los servicios públicos comunitarios, y con la cuestión del presupuesto participativo. La variante fundamental de todo esto, seguramente, es la concepción de lo que estamos aprendiendo: la cultura

viva comunitaria. El territorio no es el objeto de las políticas, sino el lugar donde se puede construir la política a partir de la participación de la gente. Entonces este es el concepto, y ahí es donde viene el desafío de la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria, red de redes, que formamos a partir de la Red Latinoamericana de Gestores Culturales, la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad, la Red Latinoamericana del Arte para la Transformación Social (ALER), que es una agrupación de todo lo que tiene que ver con redes comunitarias, y otra serie de colectivos.

El planteamiento central de la organización de este congreso es participar. Al menos una organización de cultura viva por país, para los países que no se puedan trasladar para allá. Y después las caravanas, el campamento juvenil, la feria de experiencias, lo que es el seminario de legisladores, las redes de ciudades, y los festivales. Yo quiero en ese sentido que tratemos de generar un debate político y organizarnos para dar un tipo de pelea política, que es la novedad que aporta la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria. No se va a pelear financiamiento específico de organizaciones populares, sino se va a tratar de dibujar el marco de todas esas peleas. Por eso organizarnos a nivel continental para pelear el 0,1% de los fondos nacionales, y también al mismo tiempo ir revelando, documentando y organizando en cada país la cantidad de grupos y entidades, que ya están más formalizadas. Pelear un derecho universal: la idea de que la comunidad produce cultura y que una parte del presupuesto nacional debe estar destinado a generar esa práctica virtuosa de lo comunitario.

Está la perspectiva de estas 120 mil experiencias. Por eso en este congreso

tenemos que tratar de formar equipos de comunicación, y un esquema organizativo responsable por país y por región para llevar esta campaña adelante. Y la cuestión de discutir entre todos una estrategia para la campaña continental. Todo esto que hemos venido haciendo estos años lo hemos hecho con un grado de informalidad increíble. Sólo puede explicarse que nosotros estemos acá y estemos hablando el mismo idioma por el dato de la realidad: que somos un pueblo que inconscientemente estamos buscando cosas con mucha claridad. Es mágico. Pero nos tenemos que organizar mejor, porque no todo el mundo está organizado en el 0,1% de los presupuestos. Si lo que queremos es promover procesos, hay mucha gente que está interesada en que eso no suceda. No hay que creer que con la informalidad y la espontaneidad se va a lograr algo, y el congreso de Bolivia está orientado a eso: instalar un nuevo horizonte de disputa política.

Trajimos un pequeño afiche, que es con el que venimos caminando por todos lados y que tiene más o menos el planteamiento de la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria: objetivos, direcciones y todo eso. Está en varios idiomas: en castellano, en portugués, en guaraní, en quechua y en mapuche. Quiero pedir permiso a la gente de Lima para agregar esta máscara, que tiene una estética similar. Bueno, eso les quería contar. El congreso va a tener mucho de voluntarismo, pero tenemos tamaño para que cada compañero, cada organización, junte sus monedas.



CULTURA VIVA Y POLÍTICAS CULTURALES

**POLÍTICA CULTURAL DE LA
MUNICIPALIDAD METROPOLITANA
DE LIMA EN RELACIÓN A LA
CULTURA VIVA COMUNITARIA**

CULTURA VIVA Y POLÍTICAS CULTURALES

POLÍTICA CULTURAL DE LA MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA EN RELACIÓN A LA CULTURA VIVA COMUNITARIA

LUISA MARTÍNEZ

REGIDORA METROPOLITANA Y PRESIDENTA
DE LA COMISIÓN METROPOLITANA DE
EDUCACIÓN Y CULTURA DE LIMA

Considero necesario comenzar planteándonos una pregunta a la que hay que responder con la mayor claridad posible: ¿Por qué una política pública de cultura viva comunitaria para la ciudad de Lima? Creo que esa es una pregunta que precisamos responder ahora. Hemos escuchado atentamente los testimonios y la conceptualización que tienen las organizaciones de cultura viva comunitaria en nuestra ciudad, y ahora nos toca a nosotros, como representantes del Estado en el gobierno

local, es decir la Municipalidad de Lima, responder por qué una política pública de cultura viva comunitaria es necesaria para esta ciudad.

En primer lugar debemos decir que después de hacer un análisis del contexto de la ciudad de Lima, es claro que esta ha sido escenario de procesos de resistencia cultural, de exclusión social, pero también ha sido el escenario del florecimiento de la cultura viva comunitaria. Nuestra ciudad ha pasado en los últimos cuarenta años por cambios importantes, como por ejemplo los demográficos. Hemos pasado de ser una ciudad con menos de tres millones de habitantes a ser una ciudad de nueve millones de habitantes. Hemos empezado a concentrar el 30% de la pobla-

ción de todo el Perú y, por supuesto, hemos recibido considerables oleadas migratorias del interior de nuestro país en casi tres períodos diferenciados.

Lima también ha sido escenario de procesos complejos de violencia. Si bien es cierto que no fue el lugar principal donde se desarrolló el conflicto armado interno, como bien nos recordaban ayer los testimonios de nuestras organizaciones de cultura viva comunitaria, Lima también vivió la violencia en barrios y en nuestras comunidades. Asimismo, la crisis económica de finales de los 80 y el ajuste estructural de los inicios de los 90 generó un importante deterioro de los servicios públicos. Es decir, un Estado ausente, un Estado incapaz de llegar a los ciudadanos. No fue sino hasta el inicio del año 2000 que empezamos a tener este famoso fenómeno de las pistas y las grandes avenidas, porque la ciudad de Lima hasta 1999 tenía un déficit importante en infraestructura. Y me refiero a infraestructura vial, a pistas, a veredas. Entonces todo esto ha generado importantes brechas de desigualdad, y por supuesto de exclusión social.

Pero en este contexto que suena difícil y duro han surgido en los últimos diez años nuevas centralidades. Antes se pensaba que Lima era una ciudad que en lo largo y ancho tenía 42 distritos, con tres ríos importantes que la cruzaban y la articulaban, pero que concentraba toda la dinámica social, política y económica en lo que hoy conocemos como “Lima Centro”. Hoy estamos hablando de las “Limas”, porque entendemos que existe un desarrollo económico, social y político antes desconocido. Al Cono Norte hoy lo definimos como Lima Norte, entonces Lima ha dejado de ser esta Lima centralizada. Esas nuevas centralidades han generado importantes impactos en términos culturales.

Nuestra gestión actual, desde el año 2011, tiene un compromiso con esta ciudad. Nosotros queremos una Lima donde los niños, niñas y adolescentes vivan en un entorno saludable, accesible, seguro, con derechos e igualdad de oportunidades. Eso es lo que nosotros llamamos una “Lima sin excluidos”, una “Lima para todos”. Nosotros apuntamos a una ciudad abierta al mundo en lo tecnológico, en lo cultural y en lo económico, donde se valore la historia y las múltiples expresiones culturales, en suma, una Lima donde se proteja y mejore el uso y la calidad de los recursos naturales en un contexto de cambio climático. De una manera breve nos estamos refiriendo a lo que creemos que es el valor que conduce y orienta nuestra gestión. Es esta la propuesta de Lima como una ciudad para todos.

El año pasado aprobamos nuestro plan estratégico institucional, donde definimos seis ejes estratégicos y programáticos de esta gestión. Y solamente me quiero detener en el primer eje programático, que es el eje de desarrollo humano, porque para nosotros entenderlo resulta un ejercicio mucho más amplio de lo que yo decía al inicio de este seminario: hablar de la capacidad de ingresos que tiene la gente. Nosotros definimos el desarrollo humano como la ampliación de las capacidades y garantía de los derechos sociales y culturales de todas y todos, preferentemente en la primera infancia y en la gente con alguna situación de vulnerabilidad. Este es el eje más importante que orienta nuestra gestión.

También tenemos los otros ejes, que son convivencia y seguridad, desarrollo urbano y espacios públicos, movilidad y transporte, medioambiente, y el último que es gestión y buen gobierno. Esta gestión ha planteado sus ejes programáticos como ejes que orientan políti-

cas públicas, sus planes, sus acciones, pero que van de la mano y entrelazados con los otros ejes, que tienen que ver con la transparencia, con la participación ciudadana, y con la rendición de cuentas, porque creemos que la única manera de ejercer estos ejes programáticos es entrelazándolos con esta perspectiva del buen ejercicio del poder.

¿Cómo entendemos las políticas públicas en la Municipalidad de Lima? Para nosotros las políticas públicas son este conjunto de iniciativas, decisiones y acciones que finalmente buscan enfrentar situaciones socialmente problemáticas y resolver las necesidades de la gente. La política pública también la entendemos como una herramienta para la construcción de ciudadanía, por eso es que consideramos que es fundamental que en la formulación el componente de participación sea permanentemente activo. Finalmente consideramos que las políticas públicas tienen que generar correspondencia entre las demandas sociales y las demandas políticas. Si bien es cierto que en la Municipalidad Metropolitana de Lima la gestión actual la gobierna un partido político, también lo hace el Concejo Metropolitano.

Existen otras fuerzas políticas que debaten la toma de decisiones para aprobar o no las políticas públicas, el presupuesto y los planes. Creemos que las políticas públicas tienen que ser una suerte de consenso, un consenso social entre las fuerzas políticas que están dentro del gobierno, las demandas sociales, y por supuesto la decisión de las autoridades. Hay tres características esenciales que nosotros intentamos mantener en la formulación. La primera es que debe trascender orgánicamente al gobierno metropolitano. Es decir, tiene que ser parte constitutiva del Estado y eso significa

que la responsabilidad sea compartida desde la Municipalidad Metropolitana de Lima, los municipios distritales y el Gobierno Central. En segundo lugar, debe trascender temporalmente al Gobierno, deben quedar y ser sostenibles en el tiempo. Lo tercero es que deben tener en su proceso de formulación una participación protagónica y activa de la sociedad civil en el involucramiento en las distintas etapas de formulación.

Finalmente, y esto es importante porque de alguna manera es lo que ha guiado la formulación de la política pública, es entender que esta tiene cinco dimensiones diferentes. La primera es la dimensión política, que tiene que ver con identificar las necesidades o demandas de la población y tener una apuesta, un proyecto de cambio de esta realidad desde el poder que uno detenta. La segunda dimensión es la jurídica, porque evidentemente la sociedad peruana y la mayoría de las sociedades de Occidente están sostenidas en una dimensión jurídica, con lo cual la normativa y las leyes juegan un rol importante para la dimensión social. La tercera tiene que ver con el acuerdo social de los actores que están interesados en que se resuelva este problema. La cuarta es la dimensión moral, en la que las políticas públicas tienen que tener un motivo por el cual se formulan inspirados en un enfoque filosófico que tiene que ver con el bien común. Y la quinta dimensión tiene que ver con lo económico, entendiendo esta como la previsión presupuestal, o en otras palabras, que quede claro que no hay política si no hay presupuesto. No existe política pública que pueda implementarse si no hay una adecuada asignación presupuestaria.

Para entender cómo se elaboran las políticas públicas es necesario tener en cuenta los siguientes procesos: la iden-

tificación, el diagnóstico, la fase de diseño, la implementación, la evaluación y volvemos nuevamente a la redefinición del diagnóstico. Estos procesos podrían insertarse en un gráfico circular porque las políticas públicas están en permanente evaluación y redefinición, o deberían estarlo. Aquí entramos con nuestra política pública de cultura comunitaria. Sí, me parece importante entrar desde el enfoque de política de cultura viva comunitaria de la municipalidad, y es que nosotros partimos con la idea de que, efectivamente, Lima es una ciudad con muchas carencias, con muchos problemas, con muchas necesidades, pero también es una ciudad que alberga muchísimo potencial en sus ciudadanos y ciudadanas. Existen capacidades justamente para enfrentar su situación problemática, de carencia, y buscar oportunidades. Entonces también tenemos un paradigma de desarrollo que es diferente, porque si pensáramos que el desarrollo parte de invertir en la ciudad de piedra, es decir, en esta ciudad solamente de las vías, de carreteras, de pistas y veredas, abandonaríamos otras dimensiones del desarrollo humano que son fundamentales, que tienen que ver con la persona humana y con las relaciones que entabla con sus pares.

El paradigma de desarrollo que nosotros trabajamos es multidimensional. Creemos que el desarrollo tiene que ver con la dimensión económica que, por supuesto, reconoce la necesidad de un trabajo decente, digno, así como la mejora de ingresos, pero también una dimensión política, social y cultural. Social, porque definitivamente si en el centro de nuestra propuesta de desarrollo están las personas, es necesario que entonces se puedan ir resolviendo necesidades, o mejor dicho, derechos de educación y salud. Y, por supuesto, el aspecto político, porque definitivamente

la política no es exclusiva de los partidos políticos ni de aquellos que tenemos cargos como autoridades sino que es, sobre todo, un ejercicio ciudadano. Entonces estas cuatro dimensiones son parte del paradigma de desarrollo que orienta esta política pública.

¿Por qué la cultura viva comunitaria? Todo lo que establece la Constitución Política del Perú y la Ley Orgánica de Municipalidades es que las municipalidades deben promover el desarrollo local. Pasamos por un cambio importante en la constitución donde por primera vez se dijo que los municipios, al estar más cerca de la población y del vecindario, que es como está definido, son los llamados a generar el desarrollo en los barrios, en las comunidades, en los territorios. Con lo cual nos ha invitado a los municipios a mirar hacia otras dimensiones, porque antes las municipalidades se encargaban de recoger la basura y de mantener el orden en las calles; con el tiempo, lo que nos ha permitido este cambio en la constitución, es que tengamos nuevas funciones, nuevas tareas. Estamos entendiendo cómo crecer con los barrios, las comunidades, los territorios, entonces nos encontramos con las organizaciones de cultura viva comunitaria y el trabajo que venían desarrollando.

No está de más decir que estas experiencias, que han sido en su mayoría al margen del reconocimiento del Estado, han tenido el apoyo legítimo de sus comunidades, y por supuesto, de la cooperación internacional en algunos casos. Se han constituido como esfuerzos de la promoción del desarrollo en sus barrios. Han sido fuente de nuevos vínculos y relaciones comunitarias, y sobre todo experiencias de formación humana, social, artística, cultural, consolidando identidades multiculturales y recuperando sobre

todo el espacio público. En ese sentido para nosotros, como la Municipalidad de Lima, generar una política pública que pudiera fortalecer y potenciar el trabajo de las organizaciones de cultura viva comunitaria era una prioridad.

La finalidad es aportar a la construcción de la ciudadanía a través del reconocimiento y fortalecimiento de la cultura viva comunitaria de Lima Metropolitana. ¿Cómo? Primero con reconocer y fortalecer las organizaciones y a sus aliados. Aquí me detengo, porque en estos últimos diez meses de trabajo con las organizaciones de cultura viva comunitaria hemos identificado que ellas se alían a otros sectores culturales, a artistas independientes, a dirigentes sociales, y a otro tipo de agentes que no son necesariamente las organizaciones. Se alían a ellos y trabajan de manera conjunta en los territorios, en poder articularse con otros programas que realizamos en la municipalidad. Por ejemplo el programa Barrio Mío, que es un programa de mejoramiento de barrios que quiere recuperar el entorno físico del barrio, pero también recuperar las relaciones y la vivencia en comunidad.

Respecto de la metodología de la formulación de esta política pública quiero decirles que hay un elemento que no he puesto, pero creo que es importante mencionarlo. Este tiene que ver con la institucionalidad en la Municipalidad de Lima, es decir, la parte de gestión de la municipalidad y la parte la formulación de normativas y ordenanzas. Históricamente han ido por cuerdas separadas, mientras, para este caso, desde el inicio de la formulación de la política pública tuvimos el encuentro feliz con el lado gerencial y el lado ejecutivo. Creo yo que este elemento es muy potente y debiera considerarse para otras experiencias, porque nos ha permitido generar

sostenibilidad de la política que inició como un plan piloto.

También hablar de la participación protagónica: desde el inicio del programa se empezó a restituir la confianza y el trabajo con las organizaciones de cultura viva comunitaria, incluso para el plan piloto, el reconocimiento de los saberes colectivos, entendíamos que las organizaciones de cultura viva comunitaria tenía un conjunto de saberes, los cuales teníamos que respetar, reconocer, y permitir que aporten en la formulación de la política pública. Y tener muy claro cuál era el rol que nos tocaba a nosotros como la Municipalidad de Lima. La previsión presupuestal, eso es un detalle muy importante, porque como yo les decía, no existe política sin presupuesto, entonces en el año uno nosotros invertimos un millón de soles, y en el año dos vamos invirtiendo hasta ahora 2 millones de soles, y que la cifra total bordea los tres millones setecientos mil soles. Este es un dato muy importante pues representa el 30% del presupuesto de la Subgerencia de Cultura, y que desde que inició esta gestión logramos pasar de cuatro millones a catorce millones de soles. Esto en cifras dice claramente cuál es el nivel de importancia de la cultura viva comunitaria para esta gestión, y por supuesto para el sector cultural también.

Ahora los programas, planes y acciones, que es lo que va a comentar Gloria Lescano a profundidad, y finalmente, la normativa. Cuando iniciamos la gestión iniciamos con el plan piloto, era un plan de acción, de actividades, por supuesto conceptualizado y definido, que se implementa. Al final del año uno, que fue el 2011, lo analizamos, y evaluamos con Gloria lo importante que era dar un paso más. No era suficiente tener un plan o un programa, necesitábamos

tener una normativa que pudiera ser sostenible en el tiempo, la ejecución del programa, la previsión presupuestal, y algunos otros elementos con los que empezamos a trabajar el proyecto ordenanza, marco que está en la política pública local para el reconocimiento y promoción de la cultura viva comunitaria en la ciudad.

Un breve resumen del contenido de la ordenanza empezaría con que es una ordenanza macro, porque la idea es que sea aplicable en los 42 distritos de Lima Metropolitana, más el Cercado de Lima, en total 43. Los contenidos de la ordenanza pasan por: reconocimiento y registro, porque nos parece que es importante como acción del Estado reconocer la labor y todo lo que ha venido generando en las organizaciones de cultura viva comunitaria; y promoción de un registro que se abre en la propia Subgerencia de Cultura, que va a permitir tener información de las organizaciones, pero también de sus aliados estratégicos.

Otro elemento tiene que ver con el fortalecimiento de capacidades, todo lo referido a la financiación directa a través del fondo concursable, que no es nada más ni nada menos que los concursos de proyectos anuales de arte y comunidad, destinado a las organizaciones de cultura viva comunitaria para generar un financiamiento directo aparte de sus proyectos, sus actividades a todo lo referido a los préstamos, de equipamiento logístico y los préstamos de espacios públicos. Todo aquel espacio público que administra la Municipalidad de Lima va a ser puesto a disposición de cultura viva comunitaria.

Un elemento que nos parece fundamental y que tiene que ver con la medición del impacto y del aporte de la cultura viva comunitaria es el desarrollo

territorial. Es decir, estamos previendo una línea de base y generar también indicadores que nos permitan ir midiendo el impacto que se va logrando con la implementación del programa. Hay todo un análisis referido a la previsión presupuestal, que es donde estamos planteando que además del 30% que hoy destinamos a la cultura viva comunitaria se consiga llegar a alcanzar hasta el 0,1% del presupuesto general de la Municipalidad de Lima. Hemos recogido también la propuesta de la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria. Y lo último de la previsión presupuestal tiene que ver con asignación presupuestal dentro de la bolsa que existe dentro del presupuesto participativo metropolitano, que este año es de 150 millones.

La municipalidad tiene un interés por fomentar el intercambio y el fortalecimiento de experiencias nacionales e internacionales así como la institucionalización y fortalecimiento del Programa de Cultura Viva y la sistematización y memoria de la política pública. Esto ha sido en parte por la sugerencia de las organizaciones que consideran que es importante empezar a sistematizar sus procesos, y del lado nuestro está una idea similar y la intención de hacer memoria de lo que venimos implementando.

En cuanto a las estrategias de comunicación y difusión, creemos que también es importante lo referido a la evaluación, fiscalización y control, porque vamos a generar mecanismos de financiamiento directo. El otro elemento tiene que ver con sistemas de información geográfica de cultura viva comunitaria que nos permitan saber dónde están las organizaciones, cuál es su agenda anual, semanal, y cuál es su radio de acción. Algunas intervienen en dos o tres manzanas. Otras intervienen en

todo el distrito de manera itinerante. Entonces nos parece importante que ese elemento también esté contemplado.

Finalmente la articulación de la política al interior de la municipalidad. Es decir, que la política de cultura viva comunitaria no esté solo en la Subgerencia de Cultura, sino que logre ser un eje transversal en otras políticas también. Y luego con otros niveles de gobierno. Nos parece fundamental el cambio que se está dando este año particularmente en el Ministerio de Cultura, y en ese sentido nos parece importante que haya una articulación entre diferentes niveles de gobernabilidad. De la Municipalidad de Lima, por lo menos con el Ministerio de Cultura, luego de la Municipalidad de Lima, con los diferentes distritos. Muchas gracias.

GLORIA MARÍA LESCANO

JEFA DE LA DIVISIÓN DE PROMOCIÓN CULTURAL DE LA SUBGERENCIA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA

Complementariamente a todo el contexto que ya ha desarrollado la regidora Luisa Martínez sobre las características de nuestra ciudad y cómo estas características sociales y culturales nos llevaron a implementar este programa, también encontramos algunos estudios que nos llevaron a concretar o mostrar, desde una manera más cuantitativa, estas características de nuestra ciudad. Por ejemplo, en un estudio que hizo la Universidad Católica del Perú en el 2009, nos revela las percepciones de los limeños en cuanto a este tema:

- 85% de limeños y limeñas piensan que existen “diferentes niveles de cultura”.

- Existe la percepción (41%) de la empresa privada como el principal promotor del sector cultural en la ciudad.

- Un gran porcentaje de las personas en Lima (42%) se muestra indiferente respecto al nivel de satisfacción con las acciones de la Municipalidad Metropolitana de Lima para la promoción de actividades culturales y recreativas.

- Un 85 % de la población piensa que hay personas con “más” cultura que otras.

- Los vecinos y vecinas, señalan como principal actividad de consumo cultural “ver películas en su casa” (41% realiza esta actividad todas las semanas).

- El nivel de acceso a la cultura es menor entre las mujeres, personas de la tercera edad y personas de nivel socioeconómico bajo.

Vemos entonces que el limeño piensa que existen diferentes niveles de cultura. Que hay personas que tienen más cultura que otras y que hay personas que son más o menos cultas. Este es un concepto que, desde el municipio, consideramos que debe transformarse ya que todos somos agentes de cultura y que no existe mayor o menor nivel, sino que todos en esencia somos cultura.

Asimismo, se asume que la empresa privada es la que más aporta al sector cultural. Sin embargo, creemos también que es un concepto que es necesario transformar porque es responsabilidad del Estado apoyar este tipo de iniciativas. El Estado debe invertir en la creación de políticas culturales pues la cultura es, fundamentalmente, un derecho de todos los ciudadanos.

Tenemos por otro lado a la gastronomía, los restos arqueológicos, las danzas, como los elementos más representativos de la cultura peruana. Entonces a nosotros esto nos parece absolutamente

válido, pero también consideramos que existen otros elementos, otras manifestaciones artísticas, culturales, ciudadanas, políticas, que merecen ser visibilizadas.

Por otro lado están los tipos de consumo cultural que tiene la gente. Para empezar tenemos que el principal gasto o consumo que caracteriza a los limeños es la compra de películas para ser vistas en casa. Al respecto consideramos que ese es un consumo válido, pero que es un consumo que privilegia lo individual: el hombre se encuentra encerrado en su casa, en su sala, con sus amigos, con su familia, con la gente que quiere. Pero no es un tipo de consumo cultural que nos invite al diálogo, que nos invite a hacer comunidad, a conocernos, a reflexionar juntos. Menos incluso sobre quiénes somos como ciudadanos, como vecinos. Nos parece que es un tipo de contacto con algún elemento cultural relevante, pero que también es necesario abrir otro tipo de espacios.

Otro punto fundamental que encontramos en este estudio es que el nivel de consumo cultural es menor entre mujeres, entre personas de la tercera edad, y entre personas de nivel socio-económico bajo. Estamos hablando de una muestra clara de desigualdad en nuestra ciudad y consideramos importante desde el municipio generar un programa, una plataforma que permita que estas desigualdades puedan desaparecer y todos puedan tener un acceso realmente democrático a las manifestaciones culturales.

Encontramos también decenas de grupos de cultura comunitaria que abordan la problemática de nuestra ciudad justamente para desterrar y transformar lo que un estudio previo pudo haber arrojado. Este tipo de labores se han venido realizando desde hace décadas, desde hace cientos de años,

desde el inicio de nuestra existencia. Y por las características que tienen las organizaciones de cultura viva comunitaria de ser agentes de diálogo, de ser agentes de comunicación, de reflexión, de unión en la comunidad, consideramos que en materia de estas políticas y de este programa, ellos tenían que ser nuestros principales aliados en esta construcción. Fue así que iniciamos este programa en el 2011.

La finalidad del Programa de Cultura Viva Comunitaria es aportar a la construcción de ciudadanía. Cuando hablamos de construcción de ciudadanía nos referimos a tener vecinos y vecinas más conscientes de sus derechos y deberes como ciudadanos. ¿Cómo podemos nosotros, desde el sector cultural, hacer que esta convivencia se base más en el diálogo, en el respeto y en la solidaridad? ¿Cómo lo trabajamos? A través del reconocimiento y apoyo a las organizaciones de cultura viva comunitaria existentes en nuestro territorio.

¿Qué nos motiva? Nos motiva propiciar el reconocimiento del arte como dispositivo de construcción de la ciudadanía para la transformación social. ¿A qué nos referimos con esto? A que el arte y la cultura en general no son herramientas accesorias en el desarrollo de una ciudad, no son un elemento decorativo, de entretenimiento, un espectáculo, ni son meramente un elemento de recreación (que es muy válido), sino que son agentes de cambio. Constituyen un ámbito que puede generar una mejora en la calidad de vida, en el desarrollo integral y en el desarrollo humano de nuestro territorio.

Por otro lado, nos motiva también propiciar el acceso y reconocimientos de diversos espacios culturales o manifestaciones como un derecho; es algo

muy importante para nosotros porque vemos que hay muchísima demanda entre los ciudadanos en lo tocante a temas como la infraestructura, cuestiones como el transporte, temas de seguridad ciudadana, temas que los vecinos y vecinas ya asumen como parte de sus derechos. Nosotros queremos con este programa que los vecinos y vecinas tengan la posibilidad de acceder a la cultura en sus diferentes dimensiones, como espectadores pero también como creadores e incluso como agentes culturales naturales.

Luego, propiciar el reconocimiento del espacio público como un espacio de encuentro. Que los parques, las losas deportivas, puedan tener una dinámica cultural constante de los propios agentes locales, que puedan ser abiertos para los ensayos, para las presentaciones, para las reuniones con la comunidad, con los vecinos. Y estas reuniones que buscan básicamente fortalecer al vecindario, a la comunidad, sean legitimadas y sean apoyadas por el gobierno local.

Tanto en el proceso de la ordenanza como en el proceso de construcción del programa, siempre ha habido un constante diálogo. Algunos de ustedes han sido parte de los Festivales de Cultura Viva Comunitaria y, como saben, antes y después de cada festival hemos tenido reuniones para pensar y evaluar cómo nos fue. Entonces creemos que este es un programa importante para volver a construir, para pensar en fortalecer un proceso de diálogo, de encuentro y de trabajo conjunto entre la sociedad civil, las organizaciones y el Estado.

Hasta este momento hemos conseguido concretar con el programa el aspecto más vistoso y que genera identificación entre la gente y el programa: los Festivales de Cultura Viva en Comunidad.

Es un poco lo que todos conocemos, a lo que estamos todos vinculados. Pero también tenemos los Talleres de Arte en Comunidad, que es un trabajo mucho más profundo dentro de los barrios. Son talleres de creación artística para niños, niñas y adolescentes en diferentes barrios de Lima Metropolitana. A diferencia de los festivales que son una vez al mes durante tres meses en cada barrio, los talleres son dos veces a la semana durante tres meses en cada espacio. Esto permite un trabajo y un contacto entre organizaciones, Estado y vecinos mucho más profundos.

Luego tenemos los Talleres de Diseño de Proyectos Culturales Comunitarios, dirigidos, básicamente, a las organizaciones. En este espacio no es que algún especialista o algún gestor cultural venga a contarles a las organizaciones cómo se hace cultura viva comunitaria, sino que es un lugar para que las organizaciones dialoguen acerca de cómo han ido haciendo su trabajo y a partir de eso se puedan sacar algunas ideas generales que caracterizan al proceso de construcción de estos proyectos comunitarios. Es un espacio de diálogo y de fortalecimiento.

Por último, este año hemos hecho un mapa piloto de organizaciones de cultura viva comunitaria en Lima con todas las organizaciones que han trabajado con nosotros en los festivales y en los talleres. Los hemos agrupado para ver cuáles son sus espacios, cuáles son los núcleos en la ciudad que tienen mayor fortalecimiento en general y mayor cantidad de organizaciones.

¿Dónde hemos venido trabajando? Hemos estado con mayor énfasis en Comas, en el Cercado de Lima, en el Agustino, en Villa El Salvador y en San Juan de Lurigancho. Ustedes saben

que para trabajar una política pública en espacios descentralizados que no son del ámbito del municipio uno necesita del municipio local, es ahí, en los municipios, donde nos falta generar mayor diálogo, mayor entendimiento.

Me parece necesario en este momento hacer un recuento de las actividades. Es importante mencionar que muchos de los festivales han sido llevados a puerto mediante convocatorias públicas y abiertas, para que todos los grupos y organizaciones interesadas puedan participar. Entonces no es que el municipio haya ido a llevar cultura a ninguno de estos barrios, no es que el municipio haya creado algo. El municipio con estos festivales lo que busca es simplemente generar una plataforma que permita visibilizar a la cantidad de

organizaciones que vienen trabajando desde hace tantos años en sus propios barrios, en sus propias comunidades.

¿Y qué vamos consiguiendo? Lo que yo voy a presentar acá son básicamente algunos números, que son números importantes, pero finalmente no reflejan en realidad lo que se ha construido.¹

Un número, una cifra, es necesaria y capital pues tenemos que presentar resultados, los que a su vez nos sirven para medir el avance que hemos alcanzado. Pero creemos que el cambio de paradigma en el manejo de la política pública, la relación con los grupos, el haber vuelto al territorio, el haber llegado a los barrios, es el mayor resultado, el mayor logro, y en ese camino vamos.

SOBRE LOS FESTIVALES DE CULTURA VIVA COMUNITARIA	Nº DE FESTIVALES	77
	Nº DE PRESENTACIONES Y ACTIVIDADES	586
	Nº DE GRUPOS DE CULTURA VIVA CONVOCADOS	348
	CANTIDAD DE ARTISTAS, GESTORES Y PROMOTORES CULTURALES INVOLUCRADOS	3480
	CANTIDAD DE VECINOS BENEFICIADOS	143 895
SOBRE LOS TALLERES DE DISEÑO DE PROYECTOS CULTURALES COMUNITARIOS	Nº DE TALLERES	4
	ORGANIZACIONES PARTICIPANTES	36
SOBRE LOS TALLERES DE ARTE EN COMUNIDAD	Nº DE TALLERES	8
	Nº ORGANIZACIONES DE CULTURA VIVA COMUNITARIA RESPONSABLES DE LOS TALLERES	4
	PÚBLICO BENEFICIADO	136

¹ Proyección de algunos resultados del Programa Cultura Viva Comunitaria a finales del 2013.



GESTIÓN PÚBLICA Y CULTURA VIVA

EXPERIENCIA DE GESTIÓN
PÚBLICA Y CULTURA
VIVA COMUNITARIA EN
LATINOAMÉRICA

GESTIÓN PÚBLICA Y CULTURA VIVA

EXPERIENCIA DE GESTIÓN
PÚBLICA Y CULTURA
VIVA COMUNITARIA EN
LATINOAMÉRICA

MARINA KLEMENSIEWICZ

SECRETARIA DE HÁBITAT E INCLUSIÓN
DEL GOBIERNO DE LA CIUDAD DE
BUENOS AIRES

Marina Klemensiewicz es egresada de la Universidad Católica de Argentina en Ciencias Políticas, con especialización en Relaciones Internacionales. Cuenta con una gran trayectoria en la temática de la discapacidad. Durante ocho años fue directora de la fundación Tam, creada en 1988 para promover la iniciación laboral de personas con discapacidad con su plena integración a nivel competitivo. Desarrolló el plan estratégico de educación inclusiva y participación ciudadana, estuvo a cargo de las re-

laciones públicas e institucionales de la organización y fue responsable de la gestión de alianzas con empresas. Desde diciembre del 2007 al 2011 fue la presidenta de la Comisión para la Plena Participación e Inclusión de Personas con Discapacidad del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. En julio del 2011 fue la tercera candidata electa legisladora. Renunció para desempeñarse como secretaria de Hábitat e Inclusión, dependiente del Ministerio de Desarrollo Económico del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires.

Agradecemos a la Municipalidad de Lima por este encuentro que nos permite tomar nuevos bríos para continuar con la lucha por una política pública de cultura viva comunitaria. Es un honor

estar con CelioTurino, a quien lo conocemos hace más de un año por los libros, por todo lo que él ha promovido; y a Jairo, a quien lo conocíamos por toda su trayectoria y recién conocemos en persona debido a este viaje. A Eduardo Balán, que es un compatriota que tiene gran experiencia en esto, y con toda la humildad nosotros venimos a contar nuestra experiencia en Buenos Aires.

Nosotros somos un área nueva que se crea en la segunda gestión del actual gobierno de la ciudad de Buenos Aires, justamente porque en los primeros cuatro años del gobierno todo el abordaje que nosotros estábamos llevando adelante en las villas de emergencia de la ciudad no ejercía el impacto y la transformación social que tenían todos los otros programas y acciones con la misma misión. Entonces esta secretaría se crea básicamente para generar una transformación integral y profunda en los barrios con mayores carencias de la ciudad.

Yo les quiero presentar rápidamente cuál es la composición poblacional y cuál es la cantidad de villas de emergencia que tenemos en la ciudad. Tenemos 15 villas con un total de 155.343 habitantes (cifras del censo nacional del 2010). La experiencia que hemos ganado durante este año nos demuestra que hay mucha más gente viviendo en estos territorios. En la ciudad de Buenos Aires hay tres millones de habitantes, de los cuales, según el censo, hay 150 mil habitantes viviendo en situación de marginalidad bastante severas.

Acá la gran mayoría de las villas de emergencia están ubicadas en la zona sur, o sea en la periferia de la ciudad, y tenemos una villa que está ubicada en la zona norte, que obviamente es

la más visible, que es la villa 31, y la 31 bis; en estas dos villas viven 26.422 habitantes, ocupando una superficie de 105 mil metros cuadrados. En la zona sur tenemos al resto de las villas de la ciudad, donde viven 128,851 habitantes, ocupando 214,8795 metros cuadrados. Esto demuestra la gran disparidad y la diferencia que hay entre el norte y el sur de la ciudad, donde el sur ha sido siempre una zona marginal para el Estado y para el gobierno. Por tal motivo es que todos estos asentamientos informales comienzan en la década del 60 y se afianzan y consolidan a lo largo del 70, 80, 90 hasta el nuevo milenio, y hoy nos encontramos con que estos asentamientos precarios ya son barrios, pero que la gran mayoría no cuentan con la infraestructura básica.

Uno de los primeros objetivos que tiene esta secretaría es justamente lograr acortar la brecha que existe entre el norte y el sur, trabajando fuertemente en estos puntos que son las villas de emergencia. Es la inauguración y el estreno de una nueva política pública que se está llevando a cabo en la ciudad de Buenos Aires. Esto tiene que ver con un proceso histórico de nuestro país. Un tema importante es el relativo al de los grandes monoblocks. Este es un fenómeno que se inició en la Argentina, en la década del 70, y tiene que ver con un modelo soviético de construcción de vivienda. Los monoblocks se consolidan cuando muchos asentamientos precarios fueron erradicados y a la gente se la llevaban a vivir a estos edificios. La realidad actual es que en estos grandes edificios tenemos muchísimos problemas de convivencia y de habitabilidad, y claramente no han sido una respuesta demasiado favorable en términos de derechos humanos y en términos de hábitat. Esta-

mos impulsando un cambio de política de vivienda y de política de hábitat donde el componente de fuerza ya no sea la construcción de viviendas en masa, sino generar una política de hábitat que no tenga que ver con mejorar las condiciones del entorno físico y el medio social en que viven los ciudadanos. Nosotros no estamos de acuerdo con esta política de erradicación de estos lugares para llevarlos a vivir de otra manera, sino que afirmamos que lo ideal es mejorar las condiciones de estos territorios y llevar la mejor infraestructura para generar la inclusión social y la mejora de hábitat.

¿Qué es la secretaría? Básicamente es el organismo del gobierno que tiene la responsabilidad de ayudar a generar esa transformación integral en las villas y en los barrios más vulnerables de la ciudad, obviamente con vistas a tener una ciudad cada vez más amigable y sustentable, donde todos podamos tener los mismos derechos a participar y a ser felices en ella.

¿Cómo llevamos esta política? Tenemos tres ejes básicos de intervención. Uno tiene que ver con la presencia territorial, del Estado haciéndose presente en estos lugares. El segundo es el del urbanismo social, que en breve pasaré a explicar; y el tercero, que es el eje de inclusión social, donde tenemos el Programa de Cultura Viva Comunitaria. Esto ha sido la apuesta desde el primer día de la secretaría, concibiendo que tanto la cultura como el deporte sean dos herramientas claves de inclusión social.

Antes de ir a los tres ejes me gustaría precisar que el número de barrios tenidos como “villas de emergencia” están pasando por un proceso de urbaniza-

ción que se consolida de a pocos. Un indicador de esta urbanización la vemos en la construcción de cloacas, depósitos pluviales, veredas, asfaltado, etc. Morfológica o urbanísticamente hablando, tienen la infraestructura básica del resto de los barrios de la ciudad de Buenos Aires. Trabajamos más arduamente en las villas cuya situación exige una labor más fuerte para poder constituirlos en barrios, para poder lograr que estas villas puedan normalizar su vida cotidiana. En otras palabras, construimos ciudadanía para que puedan, claramente, incluirse en la trama de la ciudad.

Si les llama la atención, todas las villas en emergencia de la ciudad se caracterizan por un número que fue instituido en el proceso militar que tuvimos. Nosotros tuvimos un gobierno dictatorial muy prolongado, un momento histórico bastante duro por el que atravesó nuestro país. Producto de esa dictadura fue que se clasificaron las villas por número y desde entonces así quedaron. Una de las primeras cuestiones, simbólica aunque constitutiva, es que se consoliden y que empiecen a identificarse no por un número sino por un nombre, porque hay toda una historia de identidad detrás de cada una de ellas. Es bastante duro que a uno le llamen por un número y no por su nombre.

Esto es para que vean que tenemos villas que atraviesan un estadio mucho más avanzado, cercanos a terminar de constituirse como barrio, y otras en las que estamos en plenas obras de urbanización y de llevar estos servicios que garantizan salubridad y habitabilidad.

Básicamente, la gestión social del hábitat que estamos encarando está basada en tres ejes. Uno es de presencia

territorial, que tiene que ver con hacernos presente como Estado. La primera decisión que tomamos fue abrir oficinas de gobierno en estos territorios. Oficinas muy modestas, en formato de contenedores. Son oficinas de 12,5 x 2,5 metros, y ahí lo que tenemos son agentes de gobierno donde los vecinos pueden derivar sus consultas, sus inquietudes, además de contar con una manera de interactuar de forma directa con el Estado.

El segundo eje, que es muy fuerte, es el de urbanismo social, esto lo hemos tomado de Medellín. Una de las primeras estrategias que aplicamos fue la de empezar a recuperar todos aquellos espacios comunitarios, que el día de hoy pueden ser las esquinas de una cuadra, pero que antes fueron basureros, o espacios que fueron abandonados por el Estado y que la comunidad se apropió —muchas veces de la peor manera—. La idea es recuperar estos espacios comunitarios y llevarles las actividades culturales que ofrecen los programas de cultura viva comunitaria, lo que ocasionaría un impacto tremendo en la población.

El tercer eje es el de inclusión social. Ahí tenemos muchísimas acciones y programas. Uno de ellos es el Programa de Cultura Viva Comunitaria, y que básicamente sostiene y contiene toda esta plataforma política de gestión social del hábitat que estamos intentando plasmar. Lo que yo les quiero decir es que, básicamente, nosotros entendemos que somos un gobierno y nuestro paso es efímero y coyuntural. Hace nueve meses existimos como organismo del gobierno, y nos quedan tres años y algo más. Sabemos que en estos años nuestro desafío es dejar la mayor cantidad de capacidad instalada en

los barrios, con todos los actores comunitarios, para que más allá del gobierno de turno que pueda venir, esta sea una política de Estado a largo plazo.

Yo vengo de trabajar 15 años en el sector social, milité 10 años por los derechos de las personas con discapacidad, por lo que si hay algo en que creemos profundamente es en el rol que tienen las organizaciones sociales en esta tarea, que es un trabajo colectivo. Todo lo que está institucionalizado —hablo de la ciudad de Buenos Aires y de nuestra experiencia— lo estamos desafiando, porque cuando llegamos a las villas de emergencia nosotros teníamos punteros políticos, vimos a una comunidad que se ha organizado como ha podido. Generalmente se organizan y los interlocutores son los que han podido sobrevivir en estos territorios de una manera a veces extorsiva, a veces de una manera no demasiado democrática. Pero el primer responsable ha sido el Estado al no hacerse presente. Entonces esta es la primera responsabilidad que tenemos mientras seamos parte del Gobierno: asegurarnos que haya una presencia que iguale derechos, que facilite que cualquier ciudadano pueda, sin intermediarios, llegar al Estado y que el Estado sea garante de esos derechos que tienen todos los ciudadanos.

Uno de nuestros mayores desafíos es el de fomentar la inclusión, para lo cual es clave la participación del Estado pero también la del pueblo. Nada de lo que hacemos en urbanismo social, o lo que intentamos generar, lo hacemos con mucha participación ciudadana. No hay un consenso absoluto dentro del barrio, que muchas veces sede a intereses personales mezquinos o sectoriales. Este tipo de situaciones hacen que un

consenso sea difícil de lograr. La inclusión, desde la perspectiva del hábitat, implica generar condiciones para el desarrollo de las capacidades humanas en un ambiente apto y saludable.

Este es un caso modelo que estamos tomando: la villa 6, donde hemos trabajado durante este año con distintos programas. Esta tarea la estamos haciendo en coordinación con diversas organizaciones sociales. Tuvimos un encuentro en el barrio donde todas las expresiones artísticas y culturales pudieron salir a la calle a mostrar su arte, su cultura. Citaremos ahora algunas impresiones que recogimos de la propia gente de la villa

Voz 1: *cambió, la verdad que cambió. Y parece que está más seguro esto, más seguro porque se ve. Para mí este es el puntapié inicial.*

Voz 2: *ahí hubo una unión... tanto en familia como con los vecinos. Por ahora, o sea que te dan ganas, te dan ganas. Digamos que una alegría, los colores, la combinación de los colores, ya es otra vida. Es otro mundo para mí.*

Voz 3: *estamos como que... revivimos o sea estamos como los chicos, vamos a un lugar hermoso. A mí me resultó esto de venir al barrio y ver los colores y decís: "¡juy!, qué lindo que cambió nuestro barrio". Muy contenta. La verdad es que yo te digo, yo me siento como un chico cuando le dan un juguete nuevo está todo lindo.*

Voz 4: *sí, más unión. En la convivencia. Más unión.*

RAQUEL MUNT

DIRECTORA GENERAL DE INCLUSIÓN
SECHI DEL GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE BUENOS AIRES

Raquel Munt es de Buenos Aires, es abogada por la ciudad de Buenos Aires, mediadora prejudicial del Ministerio de Justicia de la nación, mediadora comunitaria, negociadora en conflictos públicos. Posee una especialización en Sistemas Alternativos de Resolución de Conflictos de la Universidad de Lomas de Zamora. Actualmente es directora general de inclusión social de la Secretaría de Hábitat e Inclusión dependiente del Ministerio de Desarrollo del gobierno de la ciudad de Buenos Aires. Desde el 2003 hasta el 2010 ha sido asesora parlamentaria de la ciudad. Ha elaborado numerosas iniciativas de leyes de la ciudad, leyes de deporte, de salud de menores, ley de control de trabajo, etc. Forma parte de la Escuela de Formación de Dirigentes Políticos, el compromiso para el cambio, coordinadora de formación y capacitación en clave de género en mujeres políticas, y es estudiosa del tema de liderazgo, comunicación y gente.

Esto es un orgullo, porque la verdad es que esto es una construcción colectiva. Celio Turino me preguntaba si la pintura la pone el gobierno y yo creo que más allá de que la pintura la donara una empresa y muchos de los materiales a lo mejor digo sí, las puso la secretaria, lo que hemos podido hacer es una construcción colectiva, donde nosotros no fuimos a pintarles la casa a los vecinos. Nosotros fuimos a proponerles este modelo, fuimos a empoderar al que quería pintar y tenía todas las condiciones, y nosotros íbamos a estar a disposición, pero al que no quería respetábamos el derecho de no hacerlo.

Esa organización es una ONG pequeña, no es una empresa ni una multinacional. Es una organización a cargo de tres mujeres que se llama "Más color". Ellas están convencidas de que a través del color se puede lograr transformación. Y cuando la gente siente que su lugar está lindo, está bien puesto, siente mejores condiciones de vida. Más allá de que nosotros no nos olvidamos de nuestra responsabilidad como Estado, como Gobierno, proporcionando las condiciones básicas, como son las cloacas y mejores condiciones en cuanto infraestructura, un barrio colorido, limpio, es de gran ayuda para el bienestar.

Tanto la secretaría como manifestaciones de este tipo están íntimamente unidas a lo que es cultura viva comunitaria para nosotros. Porque dentro de las fiestas y de los festivales también estuvo aquello ligado al urbanismo, que para nosotros era fundamental. Fue difícil pensar que se podía, en un lugar abandonado y cercano a un basurero, organizar una fiesta. Precisamente por ello teníamos que reformular, junto a los habitantes, cómo construir ese nuevo escenario adecuado para el baile, la música y la demostración de los saberes de cada uno de los barrios.

La perspectiva inclusiva del hábitat es esta: generar todas las condiciones conducentes o mejorables para que los seres humanos podamos desarrollar nuestras capacidades y tener el derecho de vivir en un lugar apto y saludable.

Cuando hablamos de cultura viva comunitaria, nosotros nos adherimos plenamente a Medellín, y en ese sentido la definimos igual que nuestro compañero Celio. Estamos hablando de esas expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunidades a partir de

la cotidianeidad y de sus territorios. Es un poco lo que decía Eduardo con la experiencia de formación humana, política, artística y cultural, que reconoce potencias, las identidades de los grupos poblacionales, las herramientas de las que nos hablaba Celio y de las que nos hablaba Jairo: el diálogo, la cooperación, la coexistencia. "Cómo unir", decía hoy Celio "el mercado frente a lo que es la vida, y cómo la única herramienta no es la violencia o la fuerza, sino que muchas veces el diálogo que requiere un proceso de construcción mucho más costoso en tiempo y en esfuerzo". También sabemos lo que permite que sea sustentable, porque los colores políticos pasan, pero lo que está arraigado en las costumbres de la gente, eso es lo que perdura.

Tomamos la idea de los puntos de inclusión porque para nosotros justamente es una herramienta fundamental que tiene que ver tanto con actores, instituciones y con organizaciones. Nosotros como Estado tenemos la obligación de reconocerlo y potenciarlo, y sobre todo apuntar a esa red de puntos inclusivos que, de alguna manera, nos permitirá tener un mayor alcance y amplitud. Cuando nos planteamos cuál era el programa de cultura viva que queríamos sostener, pensamos en las tres experiencias latinoamericanas más fuertes: la que tenía que ver con la Red Latinoamericana de Arte para Transformación Social, el Laboratorio Medellín y el modelo de cultura de Brasil que representa Celio Turino. Tenemos los objetivos claros pero nosotros creemos que es fundamental mejorar las condiciones de vida de los habitantes, fortalecer las organizaciones sociales e integrar socialmente a las personas. Lograr que haya una integración no sólo desde los barrios hacia dentro, sino de los barrios

también hacia la ciudad. Una cosa es inclusión y otra cosa es la integración. En este modelo también estamos trabajando la integración.

El proceso, conforme al programa y según lo que hemos visto nosotros y toda la demás gente que viene trabajando en cultura viva por años, invierte la figura del rol del Estado dando como resultado que el Estado tiene la obligación de garantizar ese reconocimiento y potenciar esas organizaciones culturales que han surgido en los barrios donde transcurren. En la democratización del acceso a la cultura, los nuevos circuitos culturales y la mayor producción cultural, hay organizaciones a las cuales podemos potenciar, facilitar recursos, facilitar capacitación. Seguramente esas organizaciones verán aumentada su producción, porque es lo que decía: nadie puede lograr hacer esto si no tiene recursos para hacerlo, por más que en su cabeza tenga una gran habilidad.

Hay algo que describió Celio Turino y que siempre me gusta citar: "No nos quedemos con la idea de cubrir las miserias: tratemos de cubrir y sostener y favorecer la potencia". ¿Cómo conectamos a la gente con sus sueños? A veces con los chicos es más fácil. Tengo la suerte de trabajar con gente muy joven, con una energía diferente, entonces cuando se contacta con los chicos se les hace imaginar: ¿Cómo imaginan esa plaza? ¿Qué les gustaría para esa plaza? ¿Cómo quisieran que sea? Y los chicos tienen facilidad para eso. Entonces, desde ese lugar, un Estado empieza a escuchar. No pensamos en un Estado que controla sino en uno que confía y empieza a entender cuáles son las necesidades y los deseos, y desde ahí gestiona.

La tónica del seminario ha sido hablar del pueblo y de lo que sucede en Latinoamérica. ¿Cómo hacemos para empoderarnos si durante tantos años nos han acostumbrado a que seamos víctimas y no protagonistas? El programa de empoderamiento requiere de mucho tiempo, de mucha fuerza y de mucha voluntad. Y si a eso le sumamos las situaciones que viven las poblaciones más vulnerables, uno entiende por qué este sistema se mantiene y por qué no hay voluntad en el empoderamiento. Sin embargo, creo que es una lucha que nos aúna y estamos convencidos de que nos dirigimos hacia esa meta. Y la política pública es no enfocarnos en las carencias, que no quiere decir no cumplir con las obligaciones que tenemos, sino fortalecer lo que ya existe, lo habilitante. En lugar de enfocarnos únicamente en lo que nos falta, es mejor mirar lo que sí tenemos y fortalecerlo.

No creo necesario explicar aquí el Punto de Cultura. Sabemos que es una experiencia donde el Estado se acerca a conversar y aprende a escuchar. Es un concepto de política pública, no para las personas sino de las personas. No es un equipamiento cultural pero sí es una inversión en recursos y es un proceso para aquellos que tienen la posibilidad de desarrollarlo con autonomía y protagonismo social. Esto es el "Punto de Cultura" entendido como palanca y también como fortalecedor, como base. Seguramente todos han leído esto del "puntico", del "punto" y del "puntón", que tiene que ver con incluir a organizaciones que ya son capacitadoras. Hemos tenido ejemplos de organizaciones que ya están en condiciones, hace años, de capacitar a otros.

Pasaremos ahora a lo tocante a los programas que se desarrollaron gra-

cias a la secretaría. Es bueno decir que el proceso de articulación como Estado, como Gobierno, no ha sido nada sencillo. Y no por no adherirnos a esos principios, sino porque yo siempre me imagino una imagen que es la de la danza o la del baile: uno aprende a bailar con otro; no se da automáticamente, por lo general. A lo que me refiero es a que se requiere de un proceso de aprendizaje y, en nuestro caso, tuvimos unos meses de aprendizaje junto con las organizaciones donde más de una vez esas organizaciones se sintieron controladas y nosotros nos sentimos no escuchados, en donde alguna vez ellos sintieron que nosotros nos poníamos en una situación vigilante y nosotros sentíamos que teníamos que darle transparencia a los fondos públicos. En esa movida tuvimos que aprender a “bailar”, y creo que estamos aprendiendo.

Me referiré brevemente a los programas propios de la SECHI: estos surgen de la idea de que los chicos se apropien y descubran su propia identidad así como su sentido de apropiación barrial en espacios públicos, que son de la comunidad. Y nosotros trabajamos con ese concepto, con esa herramienta, para la idea del cuidado del espacio público. El Estado obligaba a los vecinos a ponerles nombre a las calles y pasajes pero en vez de hacerlo de forma coercitiva, quisimos hacerlo de forma participativa. Las pintadas comunitarias: vimos el video de cómo se producen o cómo se gestiona un proceso de “pintar comunitario” en el que nosotros no sólo convocamos voluntarios, sino que animamos a los vecinos para que lo puedan hacer. Esto lo estamos desarrollando con organizaciones como Culebrón Timbal o Crear. También introducimos la idea

del deporte como herramienta dentro del proceso del Programa Puente de Cultura Viva Comunitaria.

Tenemos el tema de los cortos cinematográficos, otra manera más del derecho a la comunicación. A través de estos talleres lo que estamos generando en los jóvenes es que también ellos tengan su forma de expresión. Nosotros creemos que los jóvenes de hoy no se comunican de la misma manera que los jóvenes de diez años atrás. Entonces buscamos entender de qué forma los podemos atraer. Postales sonoras que tienen que ver con aquellos ruidos que identifican a ese barrio, qué nos despierta, por qué son propios de un lugar y diferentes en otro. En “Mi barrio es mi Ciudad” referíamos eso, el intercambio entre barrios a través del deporte. Estamos haciendo campeonatos interbarriales y hemos logrado, por primera vez desde la secretaría, un equipo propio callejero. Fútbol inclusivo de villas. Todas las villas compitieron y tanto mujeres como hombres lograron un primer equipo.

Todo esto tiene que ver con el arte para la transformación social, y tiene que ver con espacios donde los referentes pueden presentarse y mantener toda su dinámica de organización social. Por último el tema de circo social. En las villas más carenciadas el circo es una herramienta de inclusión, de aprendizaje de hábitos y de comportamientos. Son 18 barrios en los que estamos trabajando con el programa. En algunos lados sólo la secretaría, en otros sólo a través de la gestión asociada a varias organizaciones sociales.

JAIRO CASTRILLÓN

COORDINADOR ACADÉMICO DE LA
CORPORACIÓN CULTURAL SEMIÓSFERA

En Medellín se ha venido dando, como yo les mencionaba ahora, un accidente histórico, que se inició con la llegada de Sergio Fajardo a la alcaldía, con la cual fueron cambiando muchas cosas. En ese proceso se han levantado muchas cosas, al punto de que Medellín llegó a tener un recaudo del 120%. Era tal la confianza que había empresarios que pagaban más impuestos de lo que debían porque sabían que los impuestos iban a invertirse bien en las propuestas que había. Eso generó también en el sector comunitario unas confianzas que nos han permitido cosas importantes. Esto es coyuntural, esto no pasa en todas partes. Una cosa curiosa es que en los últimos ocho años o diez años las políticas de cultura de la ciudad las ha definido el movimiento cultural. Algunas pasan, algunas cosas no pasan, pero está la posibilidad de argumentarse, de presentarse y de construirse.

Entonces en la perspectiva de todo lo que hemos venido trabajando alrededor del tema de cultura viva comunitaria presentamos la propuesta del consejo municipal de hacer un acuerdo municipal de cultura viva comunitaria. Ese acuerdo fue aprobado en diciembre del año pasado, y en lo que quedamos con la administración municipal es que nosotros mismos íbamos a hacer la reglamentación del acuerdo y que la íbamos a conversar para mirar cómo hacíamos para ajustar. Lo que les voy a presentar es lo que nosotros diseñamos, que en un 90% es lo que va a quedar en la resolución, porque ya se han hecho las negociaciones necesarias y los comen-

tarios. Hay algunas discusiones respecto del tema de presupuesto por factibilidad, por posibilidades, a veces también por estrategia política. Pero ha habido siempre un diálogo cordial y permanente alrededor de esto.

El acuerdo, que está reglamentado, empieza diciendo las fórmulas. Este Acuerdo lo hicimos mirando un poco una política pública que anteriormente se definió en la ciudad, que es la promoción de lectura y bibliotecas, que también fue diseñada por una Red de Bibliotecas Comunitarias y promotores de lectura, y que también se convirtió de una política pública de la ciudad. Incluye unas consideraciones con el concepto de los derechos culturales, derechos a garantizar a las personas y las comunidades. También un reconocimiento de que en los años ochenta del siglo pasado se generaron en los barrios dinámicas culturales comunitarias y que dichas entidades fueron fundamentales para las comunidades, en el tejido y formación social, en la convivencia, en la solidaridad y en la fase de desarrollo desde la perspectiva del buen vivir y del buen convivir. Acá anotamos el concepto del buen vivir y buen convivir, que es una discusión que en América Latina también se está dando con respecto a qué modelo desarrollo seguir: si es el modelo de la competencia o si es un modelo de buen vivir en armonía con la cultura y la naturaleza.

La presencia histórica de la ciudad no ha sido lo suficientemente reconocida ni la importancia del papel de la cultura comunitaria, que no es posible ser incluida en el concepto de industrias culturales. Ésta es una cosa importante, porque son políticas empresariales para promover actividades del comercio, pero nosotros no tenemos forma de garanti-

zar la sostenibilidad porque trabajamos en contextos de comunidades pobres. La comunidad y la cultura van más allá de proyectos coyunturales, y es una estrategia primordial para el cumplimiento de la Constitución colombiana de 1991, que es una constitución que habla de la multiculturalidad y de la participación.

Se habla de la sostenibilidad. La sostenibilidad nos plantea, desde una parte una acción nuestra. La sostenibilidad está en la necesidad que tenemos de generar organizaciones nuevas, cómo generamos organizaciones nuevas como las que hemos visto acá en este seminario. Cómo implicamos a niños, niñas, adolescentes, y jóvenes. Pero en el concepto de sostenibilidad también está el concepto de cuáles son las posibles formas de recursos. Cómo implicamos al sector privado, al sector cooperativo. Cómo se implica al gobierno bajo la consideración de que nosotros estamos poniendo ya muchísimo y podemos hacer las cuentas de cuánto ponemos nosotros en nuestros eventos. A partir de ahí aspectos generales de qué se entiende por cultura viva comunitaria. Las líneas de acción de las entidades de cultura viva comunitaria de Medellín son más o menos las que ayer y hoy expuse. Con respecto a esas líneas se discutirían no solamente el tema de artístico, sino también promoción de la lectura, la apropiación científica y tecnológica, la educación, las letras y palabras, etc. Esto en la reglamentación está detallado, están descritas cada una de estas líneas. Antes no más estaba el concepto de arte en la transformación social, pero ya hemos ampliado la discusión, y ya estamos hablando de cosas más allá de lo artístico.

Creo que es una ganancia la discusión que hemos venido realizando. Carac-

terísticas específicas de las organizaciones objeto de esta política. Esto me parece que es un poco más importante, porque es lo que más discusión genera, y que es posible que en diseño de la política acá en Lima vaya a ser un punto neurálgico a discutir. ¿Qué es lo que caracteriza a una organización que sea objeto de esta política? Bueno, qué es lo que define entonces, porque existen muchos tipos de organizaciones y resulta que eso habría que definirlo muy bien, por una parte para que no vengan la Fundación Éxito, la Fundación Corona, o las fundaciones de las grandes empresas a estar aquí... pero también cómo garantizamos el tema de las contrataciones. Esto ha sido lo que ha producido mayor discusión al interior de las comunidades.

- Lo primero es que sea una actividad sin ánimos de lucro, no oficial, que no sea del gobierno. La otra es que tenga una personalidad jurídica de más de dos años. ¿Cómo hemos planteado el tema de las organizaciones que no tienen personalidad jurídica? Se aplica una estrategia de patrocinio. Corporación Nuestra gente, por ejemplo. Había una cantidad de organizaciones no tenían personalidad jurídica que se hacían con la personalidad de Nuestra gente, lo que permite que estas entidades se vayan fortaleciendo hasta que ya tengan la forma, madurez administrativa, organizativa.

- Que el objeto social y la metodología sean culturales, que diga ésta es una entidad cultural.

- Que tenga una relación histórica con la comunidad donde se evidencia el compromiso permanente con el territorio: es decir, que puedan demostrar que son del barrio, que puedan demostrar que hayan estado dentro del barrio a través de otros

convenios que hayan tenido. Que noten proceso y continuidad.

- Que tenga una intención pedagógica expresa a través de un proyecto educativo orientado hacia el desarrollo comunitario, y que tenga una coordinación para esta intención formativa. Es decir, las entidades deben tener una propuesta que sea pedagógica, porque también pedimos que las entidades tengan esa intención pedagógica, pero a partir de una propuesta, de un proyecto educativo en el que diga: nosotros, la estrategia educativa es ésta, y nuestras acciones pedagógicas son éstas.

- Que las acciones sociales tengan incidencia social y política en las comunidades, busquen fortalecer un componente social que favorezca la conciencia, convivencia, participación, organización, solidaridad y unidad para un mejor ambiente y transformación social. Este interés comunitario social excluye acciones de asistencia.

- Que tengan articulación con las demás entidades del barrio, eso también da cuenta de las mismas entidades, y que también cuente con una sede desde donde organizar su trabajo.

Se busca entonces el apoyo financiero para los procesos, con acompañamiento en el espacio físico, apoyo en el ámbito local nacional e internacional, apoyo a publicaciones de las entidades, apoyo a la formación e investigación, promoción de la articulación de la cooperación interinstitucional y el trabajo entre las distintas organizaciones relacionadas con la cultura viva comunitaria. La idea es que en estas publicaciones esté también la sistematización de las historias de estas experiencias barriales, la historia de las entidades.

Se habla acá de la estrategia del 1% del presupuesto anual del municipio y los lineamientos. Bueno, se dan unos lineamientos que están involucrados de una manera muy especial entre lo infantil y juvenil, las distintas actividades que tengan enfoque de derecho, enfoque territorial, como unas políticas con los valores que deben tener estas entidades. Es un compromiso con las herramientas de transformación social, y con el buen vivir.

Estas políticas acá planteadas son políticas dedicadas al tema del trabajo ambiental, a la defensa de lo ambiental, a la inclusión de niños jóvenes y adolescentes. No quiere decir que en los únicos trabajos que quepan sean estos, quiere decir que éste es un filtro en el que están involucrados los proyectos. En un proyecto, por ejemplo, sea cual sea su tipo, debe estar pensado cómo nosotros no agredimos el medio ambiente, y estar expresado. Cómo hacemos procesos de inclusión dentro del proyecto, etc. Sea cual sea el tema, hay unos elementos que deben estar expresándose, porque son ideales de las dinámicas de la UNESCO, e ideales de los organismos internacionales.

Hemos creado un organismo consultor, que es el Consejo Municipal de la cultura de la comunidad. En Medellín existen unos cien consejos de cultura. Involucran a mucha gente, porque hay consejos de bibliotecas, de cada una de las artes, por cada comuna, hay un consejo por cada corregimiento. Eso decía la ley de cultura de Colombia que habla del consejo nacional de cultura; lo que pasa es que la gente de alguna manera se ha desbordado en crear consejos. Ese desbordamiento no es una crítica, afortunadamente.

Aquí creamos un Consejo Municipal de Cultura Viva Comunitaria que está acorde con esas líneas que mencionábamos. La función es aconsejar la administración, velar por la aplicación de la política pública en la ciudad, por mantener los presupuestos. Los consejos estarían conformados, como les dije, por representantes de cada línea. Deberán pertenecer a actividades diferentes, y la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín va a reglamentar el funcionamiento de este Consejo.

Grosso modo, la idea de presentarles esto es que es muy importante ver sobre el papel cómo podría quedar la aplicación de una política. En este caso, lo

que nos convoca aquí es el caso de la cultura viva comunitaria. Es pensar, es imaginarnos cómo funcionaría el asunto, cómo podría ser viable política y administrativamente. Todo ese discurso conceptual de experiencias es todo eso que hemos hablado de tantos años, y que hemos compartido en este encuentro. Podría ser distinto, lo imaginamos y concertamos así. Nos parece que es provechoso estar en la perspectiva de compartir e imaginarse esa acción concreta, que es un hecho político, finalmente instrumento político que apunta al cómo nos fortalecemos, cómo nos empoderamos, pero que es un documento que dependerá y lo seguirá haciendo de nuestra acción cotidiana.



CLAUSURA



CLAUSURA

GLORIA MARÍA LESCANO

JEFA DE LA DIVISIÓN DE PROMOCIÓN
CULTURAL DE LA SUBGERENCIA DE
CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD
METROPOLITANA DE LIMA

Vamos a dar inicio a la ceremonia de clausura de este espacio que hemos denominado Primer Seminario Internacional por la Cultura Viva Comunitaria. Agradecemos mucho la presencia de nuestra alcaldesa Susana Villarán, quien es la principal impulsora del Programa de Cultura Viva y que sin su presencia en el gobierno local nada de lo que hemos presentado en este encuentro hubiera sido posible.

Vamos a iniciar con las palabras de la regidora Luisa Martínez, quien ha venido acompañada de diferentes organizaciones de Lima Sur, Lima Norte, Lima Centro, que van a hacer su ingreso en este momento y van a iniciar una caravana que trae consigo todo un proceso de once meses de trabajo, en donde se viene discutiendo la propuesta de ordenanza por la cultura viva comunitaria. Son agrupaciones de cultura viva comunitaria que han acompañado este proceso y que vienen impulsando la discusión de nuestra política pública a nivel municipal. Así que damos paso a las organizaciones de cultura viva comunitaria.

(Entrada de las organizaciones y una batucada de niños)

LUISA MARTÍNEZ

REGIDORA METROPOLITANA Y PRESIDENTA DE LA COMISIÓN METROPOLITANA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DE LIMA

Este proyecto de ordenanza ha sido formulado desde hace 11 meses junto a las organizaciones de cultura viva comunitaria que me acompañan hoy y otras organizaciones, que por diferentes razones no han podido venir. Hemos iniciado este proyecto con dos organizaciones de cultura viva comunitaria, luego hemos visitado los diferentes barrios de esta ciudad, hemos ido a Comas, hemos ido a Villa El Salvador, hemos estado en el centro y, por supuesto, en El Agustino.

Junto a mí se encuentran grandes amigos, grandes compañeros: César Escuza de Vichama, Javier Maraví de Waytay, Rolando de Kilombo y José Vento de Independencia. Ellos son directores de diferentes organizaciones de cultura viva comunitaria que han logrado formar escuelas para niños y jóvenes, que son todos los que nos acompañan el día de hoy. Han llenado los cerros y los barrios de Lima de color, de cultura, de vida, pero sobre todo de esperanza. De esperanza de poder cambiar su barrio, transformarlo, y hacerlo más vivible. La ley Orgánica de Municipalidades permite a los regidores metropolitanos generar ordenanzas, pero como en nuestra gestión uno de los pilares fundamentales es la participación, la democracia, la ciudadanía, decidimos hacerlo de forma participativa, porque el poder también está en la gente y está en las organizaciones. Por todo ello se le hace entrega a la Alcaldesa, al teniente alcalde, de la ordenanza. Este acto es importante e histórica para

nosotros, donde acordamos que con la cultura lo que ustedes nos dicen: una Lima ciudad para todos y para todas.

CÉSAR ESCUZA

VICHAMA TEATRO
LIMA SUR

Ayer nos decían que estábamos en el lugar donde se hacen las leyes, y espero que podamos dejar esta energía para que comprendan lo importante de este momento. Yo creo que hay culturas que matan: la cultura de la guerra, cultura de la violencia, cultura de comercio injusto, de un comercio atrasado que esta ciudad no puede permitir más. Pero nos hemos encontrado aquí, durante el último año, con culturas vivas, culturas que cuidan el ambiente, que cuidan a los niños, que cuidan los valores, que dan amor; esa es la cultura viva comunitaria.

Desde hace años la cultura viva se viene desarrollando pero es de remarcar que se organice conjuntamente con el apoyo y gestión de gobiernos municipales. Nunca hemos visto que un 30% de los presupuestos de la gerencia de cultura viva comunitaria, con una proyección al 1% del presupuesto municipal. Y aún más, se está normando también en ese documento que estamos recibiendo el 10% del presupuesto metropolitano para cultura: eso es histórico. Entonces, cuando he visitado Medellín me cuentan que se puede hablar de un antes y un después de Fajardo. Aquí en Lima hablaremos de un antes y un después de la alcaldía de Susana Villarán.

No se puede hablar de desarrollo sin un enfoque cultural. Cualquier propuesta de desarrollo que no contemple la cultura va a tender al fracaso. Mi agradecimiento también a esta presencia, a esta alegría, a este conocimiento, a esta entrega, y sobre todo, al amor que nos está acompañando de parte de ustedes, de la cultura viva comunitaria. Somos un país que no hemos sabido darnos cariño, se nos ha atragantado la voz, hemos estado al borde del colapso. ¿Por qué? Porque nunca se ha dado la oportunidad de abrir un proceso de reconocimiento. No solo de la gestión municipal, sino de reconocernos a nosotros. Como decía CelioTurino: “De encontrar una identidad, pero también una integridad, de mirarnos a través del otro, porque ahí es donde empieza la verdadera emancipación”, y creo que con este liderazgo se está empezando en Lima. Gracias por esta oportunidad.

JAVIER MARAVÍ

WAYTAY
LIMA ESTE

Me gustaría repetir lo que he venido diciendo en todos los espacios en los que nos hemos presentado como el Centro Cultural Waytay. La cultura y la educación son la base, la columna vertebral para todo un cambio, para la superación de un país. Siempre nos han negado, nos han querido tapar, desconocer, nos han querido romper el corazón, el alma. Y esa alma, ese corazón es el que hace que un país se transforme y se supere. Creo que ahora es momento de decir, de reco-

nocernos, pero con corazón, con alma, para que este país sea ya un país de transformación, de cambio, de superación. Es cierto que necesitamos también de cemento, tecnología, etc., pero si eso no tiene nuestro espíritu, si eso no tiene nuestra identidad, no estamos en camino a nada.

Creo que hoy nuestra alcaldesa con toda su gestión, con todos los que la acompañan, ha puesto la primera piedra sobre la que se edificará algo diferente. Hemos perseguido, luchado, y ahora es momento de dar el gran salto. Y no solamente para los grupos, para los artistas: el arte es para todos. El médico, el profesor, el político; todos debemos ser artistas porque cuando se nace con arte, se piensa en lo humano, en el otro, y eso hace una vida nueva. Quiero agradecer a todos, a los niños, los jóvenes, los adultos, a la alcaldesa y a nuestra regidora por este arduo trabajo.

JOSÉ VENTO

COLECTIVO CULTURAL LLAQTA RAYMI
LIMA NORTE

Buenas tardes a todos. Pedí a los chicos de mi vecindario que me acompañen este día pues es importante que vean que el cambio y la construcción es posible. En otras ocasiones veníamos a la Municipalidad de Lima y nunca se nos abría la puerta. Hoy se evidencia un cambio de cultura importante. Estamos reunidos aquí los artistas que creemos en el proceso de formación, en la gestión de la avanzada. Por eso nos venimos sumando a esta tarea,

porque también somos parte del proceso, existimos en los barrios, y estamos felices de que los funcionarios se sumen a esta tarea. Y aquí pues está presente la cultura viva comunitaria.

LEONARDO CHACÓN

KILOMBO
LIMA SUR

Muy buenas tardes a todos. Nosotros como Kilombo creemos en la cultura y el arte como un medio de transformación, como una forma no solo de aprender, de enseñar a los jóvenes, a los niños, a la gente adulta, a sonar un tambor o a subirse a unos zancos, sino a formar ante el arte los valores. Más allá de la ciudad llena de cemento, más allá de una ciudad de pistas y veredas, necesitamos gente que aprenda a valorar al otro compañero, que es lo más importante. Venimos de Villa El Salvador, estamos aquí presentes porque creemos en esta gestión, creemos que aquí se gesta el cambio. Tenemos tres años de formación y somos parte de esta red que con poco tiempo está logrando avances. Yo no me considero líder todavía, recién tengo 19 años, pero sé que acá empieza el cambio. Muchas gracias para todos.

JEAN ROCA

ARENA Y ESTERAS
LIMA SUR

Muy buenas tardes, me presento del grupo Arena y Esteras, grupo del di-

rector Arturo Mejía. Nosotros creemos que el arte es una herramienta para la transformación y que el arte no discrimina. Para nosotros todo el arte es amor. Mayormente nuestra recompensa más grande es llevar arte a las zonas más vulnerables. Bueno, lo único que voy a decir es que el trabajo está acá, en esta ordenanza en la que hemos trabajado día a día. Muchas gracias a Susana Villarán.

GUILLERMO VÁSQUEZ

PUKLLAY
LIMA NORTE

Creo que los compañeros han dicho prácticamente todo. Yo quiero ahora reconocer también el trabajo de la municipalidad. Estamos entregando un proyecto de ordenanza que no ha sido una iniciativa de la municipalidad, sino que ha sido convocante y participativa. Esta ordenanza es para nosotros, pero es nuestra porque nosotros la hemos hecho, y esto es como se ha dicho, la primera piedra. Y el camino en adelante es muy largo, y esto llega a todo el mundo, ojalá llegue a todo el Perú. Es un movimiento internacional y somos parte de este movimiento. Fuerza y vamos con todo.

SUSANA VILLARÁN DE LA PUENTE

ALCALDESA DE LIMA

Estoy muy emocionada porque me encuentro con personas de hace muchos

años, y estamos haciendo las mismas cosas y soñando juntos, y es muy bonito encontrar que aquellos sueños todavía los seguimos persiguiendo. Y que, como Pedro Salinas, queremos que los sueños se encarnen, porque hasta que no se encarnen no vamos a estar tranquilos ni tranquilas. Quiero agradecerles a ustedes, hermanos y hermanas tanto del exterior como de Perú, por el notable esfuerzo que demostraron.

Se ha dicho algo muy importante: esta es la primera piedra. Yo quiero decirles que la primera piedra la pusieron ustedes hace 30 años, nosotros no estamos haciendo nada que ustedes no hayan hecho. Hemos abierto una puerta a lo que ya no se le podía seguir cerrando, por la fuerza que tiene. Y eso significa que el protagonismo no está aquí, el protagonismo no está en nuestro Gerente de Cultura, en nuestro teniente alcalde ni en la alcaldesa; está en ustedes. Es cierto que ellos han ayudado a que esta puerta se abra y que ingrese este mundo que implica algo más que la construcción, del cemento, del fierro. Implica la construcción de ciudadanía, de ir creándola nosotros, que nos reconocamos en nuestra diversidad, en la maravilla que es nuestra ciudad, producto de una migración fuertísima, a veces dolorosa, a veces ilusionada, pero que ha hecho que nos encontremos.

Ustedes han sido y siguen siendo una fuerza para enfrentar ese proceso difícil, intenso y maravilloso de encontrar herramientas distintas: la cultura da canales desde lo local, desde el territorio y la comunidad. Podemos forjar una nueva manera de reconocernos, de tratarnos o de querernos porque, finalmente, de lo que se trata aquí es de que nos amemos y que amemos la diferencia entre nosotros, y que si eso

se asume en un zanco, o en una obra teatral, o si eso es una batucada, da igual. Hay muchas maneras de expresarnos a través de formas artísticas pero la cultura está más allá de las formas de expresión y de la circulación de los bienes culturales. La cultura es un cemento que tiene que ver con los valores de fondo, de lo que somos, de la forma en que entendemos quiénes somos y qué tipo de sociedad queremos construir juntos y juntas.

Me dirijo a ustedes y les digo que esto, ley de la ciudad, lo recogemos de los 30 años de experiencia que ustedes tienen, del sudor que han dejado en Villa El Salvador, en Comas, en El Agustino, en distintos lugares, y de todas las experiencias que ustedes nos han traído y que nos alegra y nos llena de fuerza. Quiero decirles a los hermanos de la prensa que aquí están las personas que en cada barrio de Lima tercamente trabajan y persisten haciendo cultura todos los días para crear comunidades donde no exista violencia, donde el joven sea protegido y cobre protagonismo, donde la mujer no sea violentada, donde el hombre y la mujer se respeten y se quieran, donde se pueda construir ciudadanía juntos. Eso es lo que estamos viendo hoy día y esa es la ordenanza marco, y que establece mucho más que un presupuesto. Aunque yo sí creo que el derecho a la cultura se mide en cuánto del presupuesto se da. Entonces se debe colocar en el presupuesto participativo un porcentaje, por eso estas políticas, para equilibrar la inequidades y diferencias tan profundas que hay. Hay una persona a la que quiero abrazar de forma especial, que es a Luisa Martínez. Yo creo que sin Lula esto no funciona. Dice que tengo que decir las palabras de rigor: ¡Que viva la cultura comunitaria!

ÍNDICE

INAUGURACIÓN 9

GLORIA MARÍA LESCANO // LUISA MARTÍNEZ CORNEJO // PEDRO PABLO ALAYZA

ANTECEDENTES Y CONTEXTO SOCIAL 12

JORGE RODRÍGUEZ // CÉSAR ESCUZA // JAVIER MARAVÍ // LEONARDO CHACÓN

MODELOS DE GESTIÓN CULTURAL 28

JOSÉ HERNÁNDEZ // RAFAEL VIRHUEZ // FEDERICO VICENTE // CÉSAR ZAMBRANO

APORTE DE LA CULTURA VIVA AL DESARROLLO 40

ANABELÍ PAJUELO // ANA SOFÍA PINEDO // CIPRIANO HUAMANCAYO

CLASE MAGISTRAL SOBRE CULTURA VIVA COMUNITARIA 52

CELIO TURINO

CULTURA VIVA A NIVEL LATINOAMERICANO 62

JAIRO CASTRILLÓN // ALEXANDRE SANTINI // EDUARDO BALÁN

CULTURA VIVA Y POLÍTICAS CULTURALES 74

LUISA MARTÍNEZ // GLORIA MARÍA LESCANO

GESTIÓN PÚBLICA Y CULTURA VIVA 88

MARINA KLEMENSIEWICZ // RAQUEL MUNT // JAIRO CASTRILLÓN

CLAUSURA 104

GLORIA MARÍA LESCANO // LUISA MARTÍNEZ // CÉSAR ESCUZA // JAVIER MARAVÍ // JOSÉ VENTO // LEONARDO CHACÓN // JEAN ROCA // GUILLERMO VÁSQUEZ // SUSANA VILLARÁN DE LA PUENTE

LI
MA
CUL
TURA



Municipalidad Metropolitana
de Lima

