

# Políticas culturales y ciudadanía

## Estrategias simbólicas para tomar las calles

Víctor Vich



# POLÍTICAS CULTURALES Y CIUDADANÍA

### Créditos fotográficos

Martín Zeballos, fotografías de páginas 34 y 35.  
Carlos Martín Tovar Samanez, fotografías de páginas 37 y 39.  
Fernando Olivos Vargas, fotografías de páginas 43, 44, 48, 49 y 50.  
Natalia Iguiñiz, fotografía de página 59.  
Carlos Requena, fotografía de página 61.  
Sergio Urday, fotografía de páginas 61, 62 y 64.  
Giuliana Ortiz, fotografía de página 63.  
Colectivo Emergente, fotografías de páginas 71, 72, 73 y 74. 80 y 81.  
Colectivo Futuro Caliente, fotografías de páginas 75, 76 y 77, 78 y 79.  
Laura Balbuena González, fotografía de página 86, 88 y 90  
Agencia Reuters, fotografía de página 89.  
Museo Itinerante Arte por la Memoria, fotografías de páginas 109. 111, 1212, 113,  
114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123.  
José Carlos Orrillo Puga, fotografías de páginas 130, 131, 132, 133, 134 y 136.

Vich, Víctor

Políticas culturales y ciudadanía : estrategias simbólicas para tomar las  
calles / Víctor Vich. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO ;  
Lima : Instituto de Estudios Peruanos ; Rosario : Editorial de la Facultad de  
Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, 2021.

Libro digital, PDF - (Temas)

Archivo Digital: descarga.  
ISBN 978-987-722-904-2

1. Análisis Cultural. 2. Políticas Públicas. I. Título.  
CDD 306.01

Otros descriptores asignados por CLACSO:

Políticas Culturales / Ciudadanía / Arte / Políticas Públicas / Estado /  
Espacio Público / Intervenciones Urbanas / Movimientos Sociales /  
Perú / América Latina

Arte de tapa y diseño de interior: María Clara Díez  
Corrección de estilo: Melina Di Miro

# **POLÍTICAS CULTURALES Y CIUDADANÍA**

**ESTRATEGIAS SIMBÓLICAS  
PARA TOMAR LAS CALLES**

**VÍCTOR VICH**





## CLACSO

Consejo Latinoamericano  
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano  
de Ciências Sociais

### CLACSO - Secretaría Ejecutiva

**Karina Batthyány** - Secretaría Ejecutiva

**María Fernanda Pampín** - Directora de Publicaciones

### Equipo Editorial

**Lucas Sablich** - Coordinador Editorial

**Solange Victory** - Gestión Editorial

**Nicolás Sticotti** - Fondo Editorial



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES

**CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE**

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a [www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana](http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana)

*Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles*

ISBN 978-987-722-904-2

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

### CLACSO

**Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais**

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | <[clacso@clacsoinst.edu.ar](mailto:clacso@clacsoinst.edu.ar)> | <[www.clacso.org](http://www.clacso.org)>



Este material/producción ha sido financiado por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Asdi. La responsabilidad del contenido recae enteramente sobre el creador. Asdi no comparte necesariamente las opiniones e interpretaciones expresadas.

# ÍNDICE

<b>La necesidad del arte: políticas culturales para recuperar lo público y lo común.....</b>	<b>11</b>
<b>¿Qué es un gestor cultural? (En defensa y en contra de la cultura).....</b>	<b>19</b>
<b>Políticas culturales y jornada laboral.....</b>	<b>29</b>
<b>Políticas culturales y género .....</b>	<b>41</b>
<b>Políticas culturales para combatir la corrupción .....</b>	<b>55</b>
<b>Políticas culturales y medio ambiente .....</b>	<b>69</b>
<b>Políticas culturales y racismo .....</b>	<b>83</b>
<b>Políticas culturales y políticas lingüísticas .....</b>	<b>95</b>
<b>Políticas culturales y derechos humanos .....</b>	<b>107</b>
<b>Políticas culturales y patrimonio .....</b>	<b>127</b>
<b>Colofón.....</b>	<b>139</b>
<b>Sobre el autor .....</b>	<b>141</b>





*Solamente lo fugitivo permanece y dura.*

Francisco de Quevedo



## **LA NECESIDAD DEL ARTE: POLÍTICAS CULTURALES PARA RECUPERAR LO PÚBLICO Y LO COMÚN**

Debemos partir de tres principios. El primero de ellos afirma que el capital es hoy el marco totalizante de nuestra experiencia histórica. Esto significa que “el capitalismo lo ha tomado todo y sobredetermina todas las formaciones alternativas y hasta los estratos no económicos de la vida social” (Žižek, 2004, p. 15). Hoy, sin duda, la mercancía es la forma general de buena parte de las relaciones sociales y de la mayoría de los productos del trabajo. Vivimos, en efecto, bajo un poder hegemónico que regula casi todo en la vida colectiva.

Como consecuencia de lo anterior, el segundo principio constata la tendencia al debilitamiento de la vida pública. Sabemos que la desigualdad, la discriminación y la violencia son problemáticas muy graves que, sin embargo, actúan en paralelo a la carencia de verdaderas políticas culturales capaces de contribuir a reinventar los vínculos humanos y los espacios que habitamos. Hoy nos encontramos inscritos ante fuerzas que nos obligan a replegarnos en nuestras propias casas y que nos sujetan a través de nuevos y viejos dispositivos de control social (Jameson, 2016, p. 13).

Partiendo de ahí, el tercer principio afirma que, a pesar de lo descrito, el significado de la vida social sigue en disputa y que es urgente continuar apostando por la construcción de un nuevo “sentido común” y de una sociedad diferente. Hoy tenemos que afirmar que el cambio político también debe librarse en los intentos por transformar

la cultura existente y la inercia cotidiana. Para quienes trabajamos con el arte y las prácticas simbólicas, hacer política implica construir y proponer formas que alteren la percepción de lo existente, que muestren posibilidades desconocidas y contribuyan a crear nuevas identidades y nuevos modos de relación entre las personas. Es cierto que vivimos un momento de absoluta degradación política, pero es también verdadero que las prácticas simbólicas siempre tienen algo inédito que decir (Nietzsche, 2007, p. 235).

El liberalismo concibe la ciudadanía como un mero estatus legal y percibe al ciudadano como un individuo poseedor de derechos, libre de toda identificación con un “nosotros”. No obstante, la tradición democrática concibe la ciudadanía como un actuar como parte de un *nosotros*, conforme a cierta concepción del *interés general*. (Mouffe, 2018, p. 89).

He escrito este libro para afirmar que las políticas culturales son decisivas para intervenir en este contexto y cambiar la sociedad. En las páginas que siguen, voy a comentar un conjunto de iniciativas que, utilizando diferentes estrategias simbólicas, han intervenido en las calles de Lima, en el Perú, a fin de visibilizar diversas relaciones de poder instaladas en la vida social. Me ha interesado entenderlas como ejemplos que las políticas culturales podrían apropiarse para ser replicadas creativamente en otros contextos. Se trata de intervenciones que se apropian del espacio público a fin de repensar las condiciones en las que habitamos el mundo, vale decir, a fin de llamar la atención sobre situaciones locales donde se condensan el poder, las fallas y los límites del sistema social imperante. En estas páginas, me he propuesto reflexionar sobre “su inscripción histórica, su densidad narrativa y sus dimensiones éticas” (Escobar, 2004, p. 149).

El activismo es urgente y necesario, pero resulta fundamental definir bien el campo de acción en el que somos llamados a actuar (Groys, 2016, p. 39). Bajo la búsqueda permanente por construir nuevos lenguajes de protesta, sostengo que estas intervenciones escenifican –con compromiso, pero también con desgarro– la pérdida del sentido de “lo común” y el profundo malestar por las actuales condiciones de vida. Desde sus arriesgados lenguajes formales, desde su densidad simbólica y desde la perturbación que la misma puesta en escena aspira a causar, estas intervenciones proponen “la primacía del lazo social sobre los impulsos individualistas y competitivos que hoy priman en la sociedad contemporánea” y, por lo mismo, intentan vislumbrar modos alternativos de habitar el mundo (Jameson, 2013, p. 470). Todas estas intervenciones se propusieron operar sobre aquellas prácticas que impiden la construcción de una sociedad justa y democrática.

El objetivo de la lucha hegemónica consiste en desarticular las prácticas sedimentadas de una formación existente y, mediante la transformación de estas prácticas y la instauración de otras nuevas, establecer los puntos nodales de una nueva formación social hegemónica. (Mouffe, 2018, p. 66)

Žižek (2000) ha sostenido que una comunidad se constituye (es decir, se imagina a sí misma como un “todo” más o menos unificado) por sus “formas de goce”. Una cultura, en efecto, es un estilo de vida, una manera de actuar y de representar una relación con el otro. El goce, por su parte, es un hábito instalado que se ha vuelto repetitivo y que implica algún tipo de ejercicio de poder. Una forma de goce consiste, por ejemplo, en la producción de estereotipos para discriminar (o violentar) a las personas. Preguntémosnos entonces: ¿Cuál es el goce del machismo en nuestras sociedades? ¿Cuál es el goce del racismo? ¿Cuál el goce de la explotación laboral? ¿Cuáles son los factores culturales de la corrupción, el autoritarismo y el individualismo consumista? ¿Qué tipo de subjetividad produce la economía capitalista? ¿Son las prácticas simbólicas un lugar para revelarlos y producir respuestas alternativas?

Más aún: ¿tenemos la capacidad de sentirnos interpelados y de cambiar nuestra manera de relacionarnos unos con otros? ¿Somos capaces de vivir de otra manera? Hoy el capitalismo arrinconna nuestra imaginación hacia un margen donde ya no parece haber noción de pasado y donde el futuro es un puro narcisismo cifrado bajo la ley del más fuerte. Por eso, propongo que estas intervenciones –inscritas en un sistema que invisibiliza sus propias contradicciones– deben ser entendidas como prácticas deliberativas de una sociedad civil que intenta colocar alternativas distintas para la vida colectiva. No se trata, en ningún sentido, de que lo simbólico reemplace a la política ni de que hoy se le pida al arte todo lo que la política tiene miedo de realizar luego de su retirada neoliberal (Rancière, 2005, p. 67), sino de constatar que el campo cultural, lejos de ser entendido como una esfera separada, autónoma y supuestamente destinada al “entretenimiento”, siempre ha optado por intentar articularse la política mostrando sus intereses ocultos, deconstruyendo sus simplificaciones teóricas y aportando nuevas prácticas y representaciones.

Digamos entonces que, si, por un lado, estas intervenciones intentan cuestionar los sentidos comunes existentes, por otro lado, también intentan modificar ciertos patrones de la propia escena artística. Sabemos bien que hoy la especificidad del arte ha sido puesta en cuestión en la medida en que nunca se ha dejado de experimentar con los lenguajes heredados y de desbordar las fronteras entre prácticas diversas (Garramuño, 2015, p. 26). La expresión “el arte fuera de sí” nombra un momento en que todas las competencias artísticas tienden

a salir de su propio dominio y a intercambiar sus lugares y poderes (Escobar, 2004, p. 149; Rancière, 2010, p. 27). Si bien estas intervenciones se inscriben en la opción por colocar el arte como un agente de transformación social, lo cierto es que ninguna de ellas nunca sacrifica lo conceptual y, más bien, apuntan a deconstruir estéticas en curso y convenciones asentadas (Bishop, 2007).

Plantémoslo de otra manera: contra toda la tradición moderna que reprimió y censuró los componentes pedagógicos (y didácticos) que siempre caracterizaron las prácticas del arte, estas iniciativas no han tenido miedo de construir nuevos lenguajes simbólicos para mostrar, con coraje, las fallas del orden social y señalar caminos alternativos. Estas prácticas callejeras intentan proponer un nuevo modo de conocimiento donde lo estético emerge como un laboratorio para repensar, con complejidad, las fallas de las identidades y de la totalidad social (Jameson, 2015, p. 221).

Notemos que muchos teóricos han señalado la importancia de pensar el “espacio” como algo que siempre puede ser apropiado políticamente. El espacio, en efecto, nunca se encuentra completamente “dado”, sino que es algo que se produce culturalmente a razón de las intervenciones que van proponiéndose. ¿Cómo entonces intervenir? ¿Cómo “crear” nuevos espacios dentro de los espacios existentes? ¿Cómo salir de una lógica puramente mercantil? Sostengo que el valor político de estas intervenciones radica, sobre todo, en la creación de nuevos *espacios*. Se trata, en efecto, de propuestas que cuestionan el espacio dado, lo intervienen y lo interrumpen por un instante. Es decir, el objetivo no solamente consiste en crear nuevos símbolos y contenidos, sino en horadar el espacio existente para intentar hacer emerger uno nuevo. Todas estas intervenciones entienden la vida social como drama y disputa (Lefebvre, 1978, p. 136) y han tratado “de crear de nuevos espacios para hacer visible aquello que el consenso dominante tiende a ocultar” (Mouffe, 2014, p. 99).

En ese sentido, notemos que todas ellas se encuentran involucradas en ese conjunto de reivindicaciones que exigen el “derecho a la ciudad” y que han diseñado sus luchas, no por la defensa de intereses privados, sino por derechos colectivos codificados en términos de “clase”, “raza”, “género”, “medio ambiente”, “diversidad cultural” o “cultura de la memoria” (Lefebvre, 1972, p. 155). Este tipo de problemáticas salta hoy a la esfera pública de nuestros países sin que los sucesivos gobiernos reaccionen con verdadera contundencia. El “derecho a la ciudad” no es otro que el derecho a un uso, a una apropiación y disfrute de ella más allá del mercado y las lógicas del valor de cambio (Lefebvre, 1978, p.168). Es decir, la importancia de estas intervenciones radica tanto en sus potencias simbólicas como

en dirigirse a un ciudadano al que siempre se le interpela como un sujeto público. La política –ha sostenido Badiou– no es algo referido a un interés particular, sino una fuerza que concierne al destino de la comunidad” (2016, p. 81).

¿Es posible que el arte y la cultura puedan llegar a ocupar un lugar de mayor centralidad en la vida pública? ¿Es posible que puedan desmarcarse de la simple lógica del mercado? Algunos podrían sostener que estas intervenciones han sido muy modestas en sus impactos públicos, pero aquí sostengo que ello no les resta importancia. “Lo que importa no son las cantidades, sino los símbolos y los actos simbólicos” sostuvo Jean Améry (2013, p. 157). Estas páginas sostienen que la opción por hacer más visibles los problemas sociales trae consigo un potencial liberador. Más allá de enriquecer el archivo cultural de luchas ciudadanas, todas estas intervenciones proponen una negativa a seguir siendo lo que somos (o lo que nos han dicho que somos) y sostienen que el acto mismo de simbolizar los antagonismos sociales contribuye a encaminar una acción política diferente y a activar un nuevo pensamiento crítico.

Es claro que cambiar una cultura (la manera de vivir) no es cosa fácil y para ello hace falta “una especie de reorganización de todo el lenguaje disponible” (Eagleton, 2017, p. 153). Por eso mismo, este libro sostiene que las prácticas simbólicas deben cumplir una función decisiva, porque ellas son, justamente, las encargadas de proveer nuevos lenguajes que cuestionen la inercia de la realidad, que la desquicien, que sean capaces de imaginar otros mundos y, sobre todo, que pongan en escena el carácter arbitrario (ideológico) de lo existente. El arte, en efecto, es un tipo de discurso que produce una suspensión de lo asentado y que permite abrir la realidad hacia lo posible e inexplorado. Me parece urgente sostener que, sin ese momento suspensivo, activado por las luchas de los movimientos sociales o por el propio arte, solo hay inercia y reproducción del poder. De hecho, frente a una sociedad tan cínica como la actual, el arte, como lugar de creación de símbolos para que las sociedades reflexionen sobre sí mismas, es un discurso de *disenso* que intenta volver extraña la realidad para intentar conocerla mejor. Muchas veces es anticipación y, tal como ha sostenido Appadurai, es el elemento decisivo hacia una cartografía del futuro (2015, p. 388).

A partir de allí, debemos volver a insistir en que el capitalismo no es solo un sistema económico, sino también un modo de vida que es preciso seguir cuestionando y combatiendo. Bajo el imperativo de éxito individualista, de apropiación desvergonzada del trabajo ajeno, de acumulación estéril y de consumo frívolo, las capacidades humanas se empobrecen día a día. A través de un sofisticado conjunto de

dispositivos, el capitalismo continúa produciendo ciudadanos que, paradójicamente, viven su libertad en el mismo proceso de su sometimiento y sujeción. Así, Agamben manifiesta:

Hoy tenemos el cuerpo más dócil y cobarde que jamás se haya dado en la historia de la humanidad. Los gestos cotidianos, la salud, el tiempo libre, las ocupaciones, la alimentación, los deseos, son dirigidos y controlados por los dispositivos hasta en sus más mínimos detalles. (2015, pp. 32-33).

Sostengo, entonces, que el valor de estas intervenciones radica en que todas intentan volver a subjetivar a los ciudadanos al interior de un proyecto emancipador. Ellas intentan “profanar” las diferentes formas de control social proponiendo un conjunto de *desidentificaciones* con la manera en la que hemos sido socializados o, mejor dicho, con las maneras con las que hemos sido interpelados y constituidos como sujetos. Si hoy el mundo de las mercancías se ha apoderado completamente del espacio urbano, resulta claro que estas intervenciones buscan construir otras esferas públicas y recuperar las posibilidades que todavía tiene la “ciudad política” sobre la “ciudad comercial”. De esta manera, señala Mouffe:

Una batalla crucial en la lucha contra-hegemónica consiste en resignificar lo público como un ámbito donde los ciudadanos puedan tener voz y ejercer sus derechos, desplazando a la concepción individualista y hoy dominante del ciudadano como “consumidor”. (2018, p. 90)

En resumen, este libro sostiene la importancia de que las políticas culturales trabajen con la “estética” y con la “política” simultáneamente. En palabras de Didi-Huberman, estas son las encargadas de “denunciar el equívoco de la cultura” mostrando la “base cultural” de problemas aparentemente “no culturales” (2014, p. 96). Las políticas culturales no deben ser entendidas, por tanto, como una herramienta para producir simples espectáculos ni mucho menos como una simple gestión únicamente destinada para ganar dinero o administrar lo que ya existe. Su verdadero objetivo consiste en neutralizar las distintas formas de poder para contribuir a la producción de una sociedad nueva.

Contra el pesimismo que nos acosa, es necesario seguir afirmando que la utopía es un objetivo ético para la vida humana, pero que lo utópico no refiere a lo ficticio o a lo imposible, sino al develamiento de las posibilidades latentes, o todavía no realizadas, que existen en la realidad. Este libro cree que el arte y las políticas culturales sirven para “intensificar nuestra relación con la realidad” y para activar, no



una contemplación pasiva frente a ella, sino un firme llamamiento a la acción (Fischer, 1973, p. 5), vale decir, para intentar generar una nueva voluntad común y un nuevo poder constituyente.

Las intervenciones que pasaré a comentar hacen más visible cómo opera el poder y subrayan cómo lo verdaderamente político no consiste en “administrar lo dado”, sino “en practicar lo que la política dominante declara imposible” (Badiou, 2006, p. 27). A través de sus prácticas y símbolos, estas intervenciones emergen en las calles como lugares estratégicos para intentar cambiar nuestra visión de la realidad, alterar nuestros sentidos estéticos, exigir nuevos derechos y ofrecer radicales alternativas hacia una nueva vida colectiva.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Agamben, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?* Barcelona: Anagrama.
- Améry, J. (2013). *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia.* Valencia: Pre-textos.
- Appadurai, A. (2015). *El futuro como hecho cultural. Ensayos sobre la condición global.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Badiou, A. (2006). *Reflexiones sobre nuestro tiempo. Interrogantes acerca de la ética, la política y la experiencia de lo inhumano.* Buenos Aires: Ediciones del Cifrado.
- Bishop, C. (2007, julio). El giro social: (la) colaboración y sus descontentos. *Ramona*, 072. Disponible en <http://www.ramona.org.ar/node/33093>
- Didi-Huberman G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos fulgurantes.* Buenos Aires: Manantial.
- Eagleton, T. (2017). *Materialismo.* Bogotá: Península.
- Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí.* Asunción: Fondo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Fischer, E. (1973). *La necesidad del arte.* Barcelona: Península.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente.* Buenos Aires: Caja negra.
- Jameson, F. (1990). Cognitive Mapping. En C. Nelson y L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. ). Illinois: University of Illinois Press.
- Jameson, F. (1992). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío.* Barcelona: Paidós.
- Jameson, F. (2013). *Valencias de la dialéctica.* Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Jameson, F. (2015). *Conversaciones sobre marxismo cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jameson, F. (2016). *Marxismo y forma*. Madrid: Akal.
- Lefebvre, H. (1978). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.
- Lefebvre, H. (1972). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza.
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mouffe, C. (2018). *Por un populismo de izquierda*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nietzsche, F. (2007). *Humano, demasiado humano*. Buenos Aires: Grafico.
- Rancière, J. (2005) *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Lom.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Virilio, P. (2006). *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Žižek, S. (2000). El malestar en la democracia formal. *Mirando el sesgo: una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- Žižek, S. (2004). *La revolución blanda*. Buenos Aires: Atuel.

## **¿QUÉ ES UN GESTOR CULTURAL? (EN DEFENSA Y EN CONTRA DE LA CULTURA)**

La cultura ha sido siempre un problema para el pensamiento, pero hoy lo es también para la acción política. Hoy el activismo está en cuestión porque se encuentra atravesado por fallas propias, por trabas de todo tipo y por inercias diversas. El activismo es algo que debemos repensar urgentemente. Hay algo que necesitamos modificar no solo en el contenido de la acción, sino también en el discurso que la acompaña y que, en cierta medida, también configura nuestra acción. Desde todos lados, desde la academia o desde el activismo callejero, las políticas culturales necesitan repensarse y repensar su transversalidad.

Partamos sosteniendo que la cultura no es solo una “buena” palabra. No podemos seguir entendiendo la cultura como algo siempre “positivo” para la sociedad. No podemos continuar conceptualizándola desde el “aura” de las artes o desde el campo de los objetos o prácticas simbólicas socialmente valoradas. Las políticas culturales también deben entender la cultura como “modo de vida”, como “vínculos humanos”, como hábitos asentados en la cotidianidad más ordinaria. La cultura –nos dijo Raymond Williams (1958)– es siempre “algo ordinario”.

De hecho, si pensamos la cultura como un problema cotidiano, nos damos cuenta de que se trata, en gran medida, de un conjunto de hábitos discriminatorios y prácticas excluyentes. La cultura es siempre hegemonía y hoy la hegemonía sigue siendo

la discriminación en todas sus formas. Por lo mismo, es sensato continuar reconociendo que hemos construido culturas en las que la desigualdad sigue naturalizada y la corrupción se ha vuelto cínica, en las que el espíritu de competencia prima sobre la “vida en común” y la heterogeneidad solo consigue visibilizarse como subalternidad, en las que, finalmente, la frivolidad se ha vuelto la principal educación sentimental.

Desde ese punto de vista, lo cotidiano aparece entonces como una “mala palabra” y la cultura como parte, o como soporte, de eso mismo. En América Latina, continuamos viviendo al interior de sociedades desiguales, corruptas, violentas. Para Agnes Heller, organizada siempre en torno al trabajo, la vida cotidiana es “la verdadera esencia de la sustancia social” (1985, p. 42). En principio, podríamos definir lo cotidiano como el mundo de los hábitos asentados, de los sentidos comunes existentes, de la inercia del día a día, de las maneras establecidas del hacer. En ese sentido, lo cotidiano es, por un lado, un sinónimo de “complicidad”, pero, por otro lado, también lo es de “resistencia”; es inercia, pero también posibilidad de cambio y transgresión. Esta podría ser una definición correcta, aunque también parcial, pues lo cotidiano es –simultáneamente– el lugar de la creatividad y de la agencia, el lugar donde se pueden ir produciendo pequeños cambios sociales.

De hecho, sabemos que cultura es una palabra compleja porque da cuenta de una tensión entre “producir” y ser “producido”, entre la reproducción pasiva de los hábitos sociales y la posibilidad siempre presente que tenemos de transformarlos (Eagleton, 2000, p. 16). La cultura es también aquello que contribuye a producir las identidades existentes, aquello que ha servido para regular las relaciones sociales y aquello que ha naturalizado un conjunto de relaciones de poder. Por una parte, la cultura es uno de los dispositivos que permite la reproducción de la sociedad, pero, por otra parte, es también un agente para contribuir a su transformación.

Es en ese sentido que hay que sostener que el objetivo de las políticas culturales debe consistir, sobre todo, en el intento por “reorganizar lo cotidiano”. Vale decir, en el intento por contribuir a la construcción de una nueva cultura cotidiana, o de una nueva hegemonía. Repasemos la noción de hegemonía:

Una formación hegemónica es una configuración de prácticas sociales de diferente naturaleza –económica, cultural, política, jurídica–, cuya articulación se sostiene en ciertos significantes simbólicos clave que constituyen el “sentido común” y proporcionan el marco normativo de una sociedad dada. (Mouffe, 2018, p. 66)

La gestión cultural debe trabajar, entonces, simultáneamente con las dos definiciones de cultura: aquella que la define como dispositivo de organización social y aquella otra que la observa como producción destinada a simbolizar (y, a veces, a retar) dicho estado de organización. Para Eagleton, en efecto, la cultura es “tanto un problema como una solución” (2017, p. 118), y así podemos decir que se trata de apostar por intervenir *en* la Cultura *con* elementos de la cultura.

¿Cómo intervenir en lo cotidiano? Sostengo, ante todo, que las políticas culturales deben concentrar esfuerzos en mostrar cómo ha surgido el sistema social que tenemos. En principio, deben proponerse visibilizar cómo distintas formas de poder se han sedimentado en los hábitos cotidianos que regulan las interacciones del día a día. Hoy se nos dice que, para transformar la sociedad, es necesario cambiar la forma que tenemos de mirarla. Ya sabemos que buena parte del poder es hábito y costumbre (produce los significados a partir de los cuales nos relacionamos con los demás) y que es el encargado de formular y establecer sentidos comunes que han llegado a neutralizarse hasta el extremo. En ese sentido, las políticas culturales deben ser las encargadas de proporcionar distintas imágenes que nos hagan ver las causas de lo cotidiano a partir de sus múltiples contrastes. Žižek ha sostenido que un acto verdaderamente político es el que hace más visible el “trasfondo de lo dado”, uno que intenta cambiar las coordenadas desde las cuales definimos la propia realidad (2011, p. 414).

Detengámonos más en este punto: una verdadera transformación social no puede concebirse como “exterior” a lo cotidiano, sino como un cambio fundamental en la vida diaria. ¿Qué quiere decir esto en términos de gestión propiamente dicha? Quiere decir que las políticas culturales deben ser transversales y deben estar articuladas con políticas económicas, de medio ambiente, de género, de seguridad ciudadana, de salud, de vivienda, de combate contra la corrupción, de educación en general (Vich, 2013). Me explico mejor: los ministerios de cultura no pueden seguir funcionando al igual que los demás ministerios, vale decir, no pueden tener como principal objetivo el desarrollo de su “sector”, sino que su verdadera función radica –debe radicar– en el intento por intervenir transversalmente en la sociedad en su conjunto. Hasta el momento, nuestros ministerios han concentrado su trabajo en el fomento de las artes y en el cuidado del patrimonio. Eso, sin duda, es importante, pero habría que sostener que también deben concentrarse en intervenir en lo cotidiano, vale decir, en los poderes que se ejercen en la vida cotidiana. Si las políticas culturales no se articulan con instancias fuera de sí mismas, la cultura seguirá siendo vista como el último escalón de las políticas de gobierno, como un simple entretenimiento o como el interés de un reducido grupo de especialistas.

Desde el Estado, el reto consiste hoy en construir políticas culturales articuladas con las necesidades de la población y con la opción por intervenir en lo cotidiano. Desde la sociedad civil, el problema refiere a que hoy en día el gestor cultural se está volviendo un tecnócrata. Actualmente, los agentes culturales se forman bajo el paradigma de la pura administración de proyectos. Si realizamos una detenida revisión de los planes de estudio que hoy ofrecen muchas de las maestrías o diplomados de gestión cultural, observamos que han privilegiado solo los aspectos técnicos referidos a la “producción de eventos”. Ese tipo de formación es útil e indispensable, pero hay que subrayar que es insuficiente. Si la formación de nuevos gestores culturales se reduce a ello, las políticas culturales se irán convirtiendo en una pura “administración de lo existente” (Rancière, 2009).

Detengámonos en este punto: ¿qué es una pura “administración de lo existente”? Bajo esta categoría, hay que nombrar a formas que privilegian resultados inmediatos frente a procesos de largo alcance. Refiere, además, a prácticas antiintelectuales que ya no quieren hacerse preguntas de fondo y a simples procedimientos de gestión que deshistorizan el presente. Como sabemos, hoy los tecnócratas son quienes tienen el poder para tomar decisiones en el ámbito de gobierno y son, muchas veces, los representantes de un tipo de inercia social sin imaginación y sin riesgo.

Debemos afirmar, entonces, que el gestor cultural debe formarse de otra manera. “¿Qué sucedió con la sociedad para que el trabajo político de la cultura se esté convirtiendo hoy en una simple gestión de la cultura?”, se pregunta Paola de la Vega en un importante ensayo (s/f). Por supuesto, que el gestor debe ser un experto en procedimientos administrativos, pero, sin duda, debe ser algo más. Su trabajo debe ser uno que opte por quebrar las formas en que hoy se sutura lo posible a fin de activar nuevos imaginarios sociales. Lo político –sostiene Badiou– consiste “en practicar lo que la política dominante declara imposible” (2000, p. 27). Es cierto que cada momento histórico se pone un límite respecto de sus posibilidades frente la realidad, pero no lo es menos que estas posibilidades siempre pueden (y deben) alterarse. Buena parte de la historia consiste en eso: en salir de los marcos existentes.

¿Cómo hacer esto? Propongo que los gestores culturales deben formarse a partir de cuatro identidades. ¿Cuáles son? La del etnógrafo, la del curador, la del militante y la del administrador. Pienso que el desarrollo de ellas es fundamental para neutralizar la hegemonía que el saber técnico tiene hoy en la formulación e implementación de políticas públicas. Desarrollemos cada una por separado.

La primera es la identidad del etnógrafo porque la función de todo gestor cultural debe radicar en conocer bien a las poblaciones locales, vale decir, en localizar cómo se ejercen los poderes existentes y en dar cuenta de las formas en las que funciona la hegemonía. Desde este punto de vista, el gestor tiene que estar formado en temas básicos de las ciencias sociales. Tiene que conocer algo sobre las nuevas aproximaciones al género, a la raza, al problema de las clases sociales y al funcionamiento de las ideologías en la sociedad.

Desde la opción intercultural, el gestor tiene que construir proyectos de intervención que den cuenta de la diferencia cultural y de las relaciones de poder que median entre las culturas, pero, al mismo tiempo, debe combatir toda exotización o toda visión estática y esencialista sobre las culturas. Los gestores culturales deben trabajar con las culturas como realidades siempre cambiantes, incompletas, en permanente búsqueda de enriquecerse con los logros de las demás. El fundamental interés por *desubaltermizar* lo que ha sido históricamente marginado no puede opacar la búsqueda de los grandes proyectos comunes más allá de la diferencia cultural. La interculturalidad, como nos enseñó Mariátegui, debe ser entendida como intercambio cosmopolita:

Del prejuicio de la inferioridad de la raza indígena, empieza a pasarse al extremo opuesto: el de que la creación de una nueva cultura americana será esencialmente obra de las fuerzas autóctonas. Suscribir esta tesis es caer en el más ingenuo y absurdo misticismo. (1986, p. 30)

Dicho de otra manera: el gestor debe ser, entonces, un profesional capaz de proporcionar algunas claves interpretativas sobre el orden social existente, sobre los conflictos centrales que nos estructuran como sociedades desde lo local hasta lo global. Su formación debe ser interdisciplinaria, porque el problema de la cultura es siempre transversal y no se explica solo en términos “culturales”. “A menos que se tome en consideración la cuestión de estatus y de función de la cultura en nuestros días, apenas podría concebirse una política cultural eficaz”, ha sostenido Jameson (2015, p. 46) con lucidez.

La segunda identidad que propongo es la del “curador”. El punto central es que el trabajo del gestor debe consistir en “organizar” la producción cultural de otra manera. ¿Qué es un curador? Definámoslo como un constructor de narrativas o, mejor dicho, como alguien que puede intuir el conjunto de narrativas que los objetos culturales traen consigo. A través de una cuidadosa selección de objetos, el curador es quien puede articular la producción cultural de acuerdo a temas y a problemáticas muy concretas. Debe tratarse de alguien que conozca bien la producción

cultural existente: la literatura, las artes visuales, las artes escénicas, la música, la tradición popular, etc. El trabajo curatorial debe ser siempre riguroso en su recopilación del material seleccionado, en su uso de fuentes, en la fundamentación de los criterios que van a proponerse. Desde ahí, un buen gestor es alguien capaz de presentar los objetos culturales de una manera diferente a como lo hacen el Estado o el mercado.

La tercera identidad es la del “militante”. Preguntémonos aquí qué es lo que debe gestionar el gestor. Y respondamos que debe gestionar “procesos” y no solo “eventos”. O, si se quiere, los eventos gestionados deben ser entendidos como parte de procesos de largo plazo. Durante mucho tiempo, algunos gestores culturales han entendido su trabajo desde la lógica de los “eventos”, pero hoy debemos insistir en que se trata, sobre todo, de activar cambios culturales. Digamos que el gestor cultural es como un viejo militante político: localiza puntos estratégicos, se gana la aprobación de la gente y, desde ahí, construye células de trabajo. El suyo es un “trabajo de hormiga”, un “trabajo de base”, un trabajo terco que no se cansa de insistir en lo mismo. Su estrategia no apunta a una acción efímera, a una intervención coyuntural o pasajera, sino a sucesivos avances, a adelantos de “posición en posición”, a un trabajo paciente, pero siempre comprometido para ir instalando nuevos significados y prácticas alternativas en los lugares de trabajo. Recordemos estas notas de Nietzsche:

La belleza más noble es la que no nos cautiva de golpe, la que solo actúa mediante asaltos fogosos y embriagadores (esta produce fácilmente hastío), sino la que se insinúa con lentitud, la que se va a apoderando de nosotros casi sin que nos demos cuenta, hasta que un día la volvemos a encontrar en nuestros sueños. (2007, p. 113)

Finalmente, la última identidad es la de “administrador”. Un gestor cultural tiene que saber administrar recursos, planificar acciones y resolver problemas burocráticos. Tiene que ser alguien eficiente con gran capacidad organizativa. La habilidad administrativa es indispensable en esta labor. La gestión cultural es un trabajo que implica desarrollar mucha experiencia en la construcción y en la coordinación de redes. Un verdadero gestor cultural es alguien que apuesta por crear procesos de manera participativa, por crear sentidos colectivamente. Es cierto que “el trabajo en políticas culturales nunca puede cuantificarse del todo porque se trata de un trabajo a largo plazo, un trabajo constructor de un futuro que aspira a otra cosa, que “se anticipa a su llegada definitiva” (Appadurai, 2015, p. 376), pero es también importante la necesidad de construir algunos indicadores que nos permitan saber dónde intervenir y qué tipos de impactos pueden irse generando.



En suma, estas cuatro identidades deben entenderse como habilidades que hay que desarrollar. Todas ellas deben ser simultáneas. Y las carreras profesionales, las maestrías y los diplomados en gestión cultural podrían elaborar sus planes de estudio apuntando hacia ellas. Debemos entender, entonces, la gestión cultural como una profesión muy compleja que incluye lo técnico, pero también lo político; lo dado, pero también lo posible; la realidad, pero además una nueva imaginación política.

De hecho, el objetivo último de un gestor cultural es ir construyendo nuevas “voluntades colectivas”. Sabemos que la justicia económica es urgente, pero reconocemos también que para lograrla es necesaria la construcción de un nuevo imaginario social, de nuevas identidades, de una nueva “cultura común”. El gestor cultural es alguien que sabe que la cultura puede servir tanto para cohesionar a una comunidad como para dividirla y jerarquizarla. El objetivo, por tanto, es dar la batalla por nuevos imaginarios colectivos, por nuevas prácticas culturales, por activar una reflexión permanente sobre el desarrollo de la vida comunitaria. El gestor cultural es un profesional que apuesta a que trabajando con objetos culturales se pueden activar nuevos modelos de identidad y se puede influir en los vínculos humanos que sostienen nuestras prácticas ordinarias.

Dicho de otra manera, el principal objetivo de las políticas culturales debe consistir en crear espacios para que la sociedad pueda reflexionar sobre sí misma. La responsabilidad de la gestión cultural radica en contribuir a formar mejores ciudadanos. Se trata de utilizar la producción simbólica para cambiar nuestras representaciones de la vida colectiva y para ofrecer nuevos modelos de identidad personal y colectiva. Sabemos bien que la presencia de las artes enriquece la vida colectiva y que puede ser un factor decisivo para el verdadero desarrollo social. Insistamos en lo mismo: los objetos culturales sirven para visibilizar más la sociedad que tenemos, para afinar nuestra sensibilidad, para hacer notar los antagonismos que nos constituyen y para desestabilizar anclajes e inercias de todo tipo. Sirven, sobre todo, para imaginar nuevas posibilidades ante la realidad personal y colectiva. A diferencia de las tecnocracias que se mueven en el reino de lo práctico e inmediato, las políticas culturales apelan a lo que Apparadurai ha llamado una “política de la posibilidad”: el diseño de “una imagen que tense y se desmarque del escepticismo del presente” (2015, p. 14).

Necesitamos, entonces, una gestión cultural inscrita en la tradición del pensamiento crítico. Una gestión cultural que entienda la cultura de otra manera y que sea capaz de movilizarla muy afuera de sus circuitos tradicionales, apostando por involucrarla en problemáticas supuestamente “no” culturales. Se trata de una gestión que parta

de las problemáticas locales, que conozca bien la producción cultural existente, que sepa elaborar planes transversales de intervención social y que sea muy eficiente en la ejecución y evaluación de los mismos. Si hoy las prácticas de consumo estructuran nuestra forma de vivir, las políticas culturales deben ofrecer nuevas formas de practicar tal consumo más allá de la racionalidad utilitarista de la sociedad neoliberal. Las políticas culturales deben ser las encargadas de crear nuevos objetos y nuevas prácticas sociales.

Hoy el discurso oficial es uno tal que celebra resultados, pero que invisibiliza los procesos que conducen a ellos. La gestión, entonces, no debe ser solo “lo que se administra”, sino, sobre todo, “lo que se gesta”, vale decir, lo que se siembra, lo que debe ir emergiendo como efecto de un trabajo paciente y estratégico. “Intente ver lo que realmente ve” es una máxima ética que Badiou (2010, p. 14) le propone al sujeto contemporáneo. En un contexto de cinismo generalizado y de permanente manipulación ideológica, las políticas culturales deben dedicarse a proveer nuevos marcos para poder ver con más claridad lo que sucede en la realidad. Se trata, en última instancia, de activar horizontes nuevos de imaginación que, al salir de la representación estadística de la vida cotidiana, puedan hacer emerger posibilidades no contadas para la vida colectiva. Dice Eagleton: “La cultura no solo es una descripción de lo que somos, sino también de lo que podríamos ser” (2000, p. 53).

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Appadurai, A. (2015). *El futuro como hecho cultural. Ensayos sobre la condición global*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Badiou, A. (2000). *Reflexiones sobre nuestro tiempo. Interrogantes acerca de la ética, la política y la experiencia de lo inhumano*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado.
- Badiou, A. (2010). *Segundo manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Manantial.
- Buntinx, G. (S/f). *La curadoría: buenas prácticas*. (Manuscrito inédito).
- De la Vega, P. (S/f). *Del trabajo en cultura a las nuevas prácticas de gestión*. (Manuscrito inédito).
- Eagleton, T. (2017). *La cultura y la muerte de Dios*. Buenos Aires: Paidós.
- Eagleton, T. (2000). *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- Heller, A. (1985). *Historia y vida cotidiana. Aportación a la sociología socialista*. México D. F.: Grijalbo.

- Jameson, F. (2015). "Entrevista con Leonar Green, Jonatahn Culler y Richard Klein". En I. Buchanan (Ed.), *Frederic Jameson: Conversaciones sobre marxismo cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mariátegui, J. C. (1986). *El artista y la época*. Lima: Amauta.
- Mouffe, C. (2018). *Por un populismo de izquierda*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nietzsche, F. (2007). *Humano demasiado humano*. Buenos Aires: Gradifco.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Lom.
- Vich, V. (2013). *Desculturizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Williams, R. (1958). La cultura es algo ordinario. Disponible en <http://www.ram-wan.net/restrepo/cultura/williams-cultura%20es%20algo%20ordinario.pdf>
- Žižek, S. (2011). *En defensa de las causas perdidas*. Madrid: Akal.



## POLÍTICAS CULTURALES Y JORNADA LABORAL

No somos libres. Hemos perdido el control sobre el tiempo. No disponemos de tiempo para decidir nuestras actividades. Seguimos obligados a vender nuestra fuerza de trabajo y continuamos colonizados por la forma en la que el capitalismo maneja el tiempo como un dispositivo decisivo para generar ganancias. “El tiempo es oro”, dice un conocido refrán moderno. “Economía del tiempo: a esto se reduce finalmente toda economía”, sostuvo Marx en los *Grundrisse* (1971, p. 101).

Hoy es clara la irracionalidad del modelo económico: vivimos insertos en un sistema que no aprovecha el desarrollo tecnológico para proporcionar tiempo libre. Aunque en los últimos dos siglos la productividad y la riqueza han aumentado exponencialmente, continuamos trabajando a un ritmo acelerado y la desigualdad social se hace más fuerte. Dicho de otra manera: la tecnología avanza sin parar, pero seguimos sin beneficiarnos de ella. Tal como sostiene Agamben (2014), “el capitalismo es una religión; la más feroz implacable e irracional que jamás haya existido porque no conoce redención ni tregua. Ella celebra un culto ininterrumpido cuya liturgia es el trabajo y cuyo Dios es el dinero” (s/p).

Nuevamente, hemos sido engañados. Es falsa aquella idea que afirma que la tecnología nos facilita la vida. Cada vez trabajamos más y somos más esclavos de las máquinas. Se nos prometió “progreso” y “felicidad”, pero no tenemos tiempo libre. La jornada laboral no se

ha reducido y los salarios reales no han aumentado. Nuestra calidad de vida sigue siendo restringida y hemos quedado imposibilitados de desplegar nuestras potencialidades humanas. Para el capitalismo, el ser humano ha dejado de ser un ser humano y se ha vuelto un simple “costo de producción”.<sup>1</sup>

Por tanto, debemos comenzar sosteniendo que el aumento del “tiempo libre” (y por ende, la reducción de la jornada de trabajo) debe ser la primera demanda de cualquier proyecto de política cultural. Una sociedad nueva debe proporcionar tiempo libre para que sus ciudadanos puedan desarrollarse integralmente. Preguntémosnos entonces: ¿de qué sirven mejores políticas culturales si ya no tenemos tiempo para participar de una asociación, salir al parque a conversar con los amigos o ir al teatro? ¿De qué sirve una ciudad con mejores espacios públicos si la jornada laboral continúa extendiéndose a más de doce horas de trabajo? ¿De qué sirve una mejor “ley del libro” si no hay tiempo para leer? ¿De qué sirve proponer nuevas políticas culturales si no cuestionamos la lógica del sistema actual?

Se trata, entonces, de pensar quién mide y controla el tiempo en la vida cotidiana (Harvey, 2014, p. 140). De hecho, el tiempo es algo socialmente construido y, por eso mismo, está inserto en relaciones de poder que podemos cuestionar. En el Perú, Carlos Tovar, Carlín, es quien ha introducido este debate en la discusión política. En los últimos años, ha publicado libros, ha dado innumerables conferencias, ha producido videos de divulgación e, inclusive, ha organizado una marcha para intentar poner el tema en debate y comenzar a generar una nueva corriente de opinión. De manera incisiva, Carlín ha presentado distintos tipos de argumentos (históricos, económicos y políticos) que defienden su propuesta: la necesidad urgente de reducir la jornada laboral. Expongámoslos uno por uno.

Los argumentos históricos sostienen que la jornada laboral nunca fue algo estable y que, hasta la primera mitad del siglo XX, se fue reduciendo poco a poco. Carlín declara que debería continuar haciéndolo. A principios del siglo XIX, ella era increíblemente de dieciséis horas, luego pasó a doce, luego a diez y, finalmente, en 1919, se produjo la conquista de las ocho horas, que consiguió dividir racionalmente el día en tres partes: ocho horas para el trabajo, ocho para la cultura y la familia, y ocho para dormir y descansar. Se trató de una valiosa conquista ciudadana (obrero, en ese entonces) que se universalizó por todo el mundo.

---

1 Guy Debord lo ha explicado así: “la condición previa para elevar a los trabajadores al estatuto de productores y consumidores libres del tiempo-mercancía fue la expropiación violenta de su tiempo. El retorno especular del tiempo no es posible más que partir de esta primera desposesión de los productores” (2010, p. 138).

De hecho, los argumentos conservadores siempre se opusieron a ella, pero lo cierto es que, a pesar de los miedos, cada reducción de la jornada nunca implicó una baja de la productividad del sistema, sino todo lo contrario. Hoy sabemos que, en los últimos dos siglos, la productividad económica en el mundo ha aumentado exponencialmente. Hoy, sin embargo, con la violenta desregulación neoliberal, estamos regresando a jornadas de cerca de doce horas de trabajo, sin contar el tiempo de transporte. La paradoja del mundo actual es que hoy producimos más, pero no trabajamos menos.

De otro lado, los argumentos económicos preguntan por qué aquellos aumentos de productividad (generados gracias a la permanente innovación tecnológica) no han implicado una reducción de la jornada laboral. Muchos economistas (como Joseph Stiglitz) sostienen que la demanda agregada no crece porque no crece el empleo y, a razón de ello, tampoco crecen los salarios que dependen del desempleo. Al no crecer este tipo de demanda, el capital termina por acumularse en el sector financiero, el cual, como ya sabemos, vive de la especulación y suele desembocar en permanentes crisis que concluyen con despidos masivos. La propuesta para reducir la jornada surge, entonces, como una alternativa para neutralizar el desempleo.

Resulta claro, sin embargo, que toda innovación tecnológica implica una inevitable reducción de puestos de trabajo, pero si se reduce la jornada, las empresas tendrán que contratar a más trabajadores, y con ello el desempleo y la pobreza poco a poco comenzarán a disminuir. Al haber más trabajadores empleados, ocurriría un aumento general del consumo y, por lo tanto, todo el sistema comenzará a crecer (las empresas, los salarios y, consecuentemente, la demanda agregada). El objetivo es que, al crecer este tipo de demanda, el capital volverá a volcarse en inversiones sobre el sector real de la economía y ya no en el mercado financiero, que es el causante de tantas crisis.

Existe además otro argumento económico sobre la necesidad de reducir la jornada laboral. Tal argumento se encuentra relacionado con la denominada “tendencia decreciente de la tasa de ganancia” que el capitalismo trae consigo en el largo plazo. De hecho, Marx (2015, p. 269) observó cómo el incremento de “capital constante” (las máquinas, las tecnologías) no va parejo al del “capital variable” (el trabajo humano) y cómo esa tendencia trae consigo una baja de la tasa de ganancia. A pesar de todos los esfuerzos que el capital realiza por contrarrestar esa caída e intentar crecer más (reducción del salario, incremento del comercio exterior, aumento de capital accionario, entre otros), dicho antagonismo nunca logra resolverse, pues es inevitable que los adelantos tecnológicos disminuyan la participación del trabajo y, por tanto, que la generación de valor quede parcialmente estancada. La

propuesta de Carlín es, entonces, la siguiente: “cada aumento de capital constante deberá compensarse con una disminución, estrictamente proporcional, de la jornada de trabajo, disminución que, a su vez, supondrá un aumento en el número de trabajadores” (Tovar, 2014, p. 82). El autor sostiene que, al reducir la jornada laboral, habrá menos desempleo y más consumo y, en ese sentido, la relación entre “capital variable” y el “capital constante” se reducirá y eso estabilizará finalmente la tasa de ganancia.

Sin embargo, no son solo los argumentos políticos y económicos los que pueden fundamentar la necesidad de reducir la jornada. También existen argumentos sociales que insisten en que el sistema mundial debe construir una noción integral del “desarrollo” que lleve a entender la importancia del “tiempo libre” para el desarrollo humano. Esta es una discusión en la que hoy participan muchos intelectuales y científicos sociales. Desde el humanismo liberal, Amartya Sen (que obtuvo el Premio Nobel de Economía) ha sostenido que es urgente trascender el economicismo tecnocrático pues la categoría de “desarrollo” no puede quedar reducida a variables puramente económicas y debe ser integral. Sostiene que la riqueza no es el único bien que buscamos y que crecer económicamente debe producirse en paralelo a medidas que expandan la libertad del ser humano:

El crecimiento del PNB o de las rentas personales puede ser, desde luego, un medio muy importante para expandir las libertades de que disfrutan los miembros de la sociedad. Pero las libertades también dependen de otros determinantes, como las instituciones sociales y económicas (servicios de salud y educación), así como de los derechos humanos y políticos. (Sen, 2000, p. 19).

De hecho, Amartya Sen define al “desarrollo” como la ampliación de oportunidades para las personas en todos los términos. Su propuesta lo concibe como un proceso integrado de expansión de libertades que deben estar relacionadas entre sí. En otras palabras, de nada sirve tener dinero si no se tiene tiempo. El éxito de una sociedad ha de evaluarse en función de las libertades de que disfrutaran sus miembros y estas libertades deben pensarse “integralmente” (Sen, 2000, p. 35). Digámoslo de otra manera: si no se tiene dinero, se reducen las oportunidades y es muy poca capacidad para escoger. Si se tiene trabajo, pero no se tiene tiempo, entonces tampoco hay libertad. En suma, el capitalismo nos ha colocado ante un callejón sin salida. A pesar de vivir en un mundo tecnológicamente desarrollado y productivamente rico, seguimos sin poder disfrutar de las conquistas que la cultura



humana ha conseguido. Entonces, hay que insistir en que, en el mundo hoy, sigue existiendo una división clara entre los que tienen tiempo y los que no lo tienen (Rancière, 2014, p. 88).

Desde otro lado, Arturo Escobar ha observado cómo lo que la sociedad actual entiende por el “desarrollo” refiere, sobre todo, a un conjunto de discursos y prácticas de control social destinadas a intervenir de “arriba hacia abajo”. Se trata de un discurso que cree que “representa” la realidad, pero, en verdad, la “construye” según sus propios intereses. Foucault explicó bien que un discurso es la articulación de “conocimiento” y “poder” en la medida en que un conjunto de representaciones (un conjunto de supuestos conocimientos) se vuelve dominante y determina una forma (hegemónica) de interactuar con ella. De hecho, el “desarrollo” (como el implemento de un conjunto de “proyectos de cooperación”) fue un discurso producido históricamente por los centros de poder que surgió luego de la Segunda Guerra Mundial, cuando se produjo una mezcla de culpa, por la explotación económica, y de mucho miedo, por la supuesta expansión del comunismo internacional.

¿Qué es entonces el “desarrollo”? ¿Cómo definimos el “progreso humano”? Carlín se pregunta: “¿Tiene sentido la vida si carecemos de tiempo libre para disfrutar de nuestra existencia? ¿De qué sirve acumular dinero y bienes si nuestras jornadas de trabajo son cada día más largas?” (Tovar, 2014, p. 52). ¿Qué tipo de ser humano buscamos? ¿Podemos construir una sociedad distinta, que no produzca hombres unidimensionales concentrados solo en producir dinero?

Repitamos nuestro argumento: las políticas culturales deben demandar, en primer lugar, tiempo libre y, por lo mismo, un verdadero proyecto de política cultural tiene que trabajar conjuntamente con las políticas laborales y con las políticas económicas. Las políticas culturales no pueden pensarse como un proyecto autónomo y al margen de las condiciones sociales. Bajo las actuales condiciones laborales y culturales, las capacidades humanas no pueden desarrollarse. El capitalismo las menoscaba y las maltrata cada día. Hoy no solo trabajamos mucho, sino que además las condiciones de trabajo siguen siendo injustas.

Sin embargo, una nueva paradoja salta a la vista: hoy la sociedad contemporánea nos constituye como sujetos para querer trabajar siempre más. Nos hemos dejado pervertir por el dogma del trabajo. “Una extraña locura se ha apoderado de las clases obreras de los países en que reina la civilización capitalista... Esa locura es el amor al trabajo, la pasión moribunda del trabajo que llega hasta el agotamiento de las fuerzas vitales del individuo”, subrayó Paul Lafargue ya en 1848 (2017, p. 9).

En ese sentido, el filósofo Byung Chul Han (2005) sostiene que este imperativo por el trabajo solo conduce al agotamiento, a la asfixia y a la fragmentación social. Vivimos, en efecto, en una “sociedad del

cansancio” que ha perdido consciencia de un desarrollo integral del ser humano. Hoy el trabajo se ha vuelto un fin en sí mismo y no el medio para alcanzar un fin. Hoy solo vivimos bajo un imperativo que nos enseña que sin crecimiento no hay progreso. El trabajo independiente no soluciona el problema, porque hoy el sistema actual ya no explota “desde un afuera”, sino que, de manera perversa, ha logrado que uno se explote a sí mismo. Mark Fischer ha descrito así este problema:

La vida y el trabajo se han vuelto inseparables. El capital persigue al sujeto hasta cuando está durmiendo. El tiempo deja de ser lineal y se vuelve caótico... El período de trabajo no alterna con el del ocio, sino con el del desempleo. Lo normal es pasar por una serie anárquica de empleos de corto plazo que hacen imposible planificar el futuro. [...] Ahora, uno no puede irse de vacaciones sin llevarse la oficina a cuestas porque la oficina está en el teléfono. Se espera que todos estemos permanentemente conectados y, por tanto, trabajando (1973, pp. 65 y 134).

Un importante artista peruano, Marcelo Zevallos, retomó estas ideas para realizar una intervención urbana en el distrito de Villa el Salvador, donde en la avenida 1° de Mayo se encuentra un monumento a los mártires de Chicago, aquellos obreros que lucharon y conquistaron la regulación de las ocho horas de trabajo. Bajo las condiciones actuales, hoy ese lugar ha quedado en el olvido, no solo ideológico, sino también en tanto patrimonio del distrito: la gente ya no se pregunta por qué está ahí y muchos jóvenes desconocen su sentido. La intervención se propuso rescatarlo a partir de un discurso irónico.



Intervención de Marcelo Zevallos. Monumento a la clase obrera (distrito de Villa el Salvador, Av. 1ro de mayo, cruce con Av. Central. Primer sector de Villa El Salvador). Lima, martes 16 de octubre de 2007.

La propuesta consistió en “hacer hablar” a los personajes añadiéndoles esos globos que aparecen en los cómics para visibilizar el discurso de cada personaje. Cada uno de estos obreros emitió un juicio sobre las actuales condiciones laborales: sus paradojas, su condición injusta, su colonialismo. Podemos notar tanto un discurso crítico como la presencia de una demanda, pero en otros, la interiorización de discurso hegemónico que ha alienado la subjetividad contemporánea. En todos ellos, sin embargo, se muestra que el momento actual, a pesar de su riqueza, representa un franco retroceso frente a décadas anteriores.



Intervención de Marcelo Zevallos. Monumento a la clase obrera (distrito de Villa el Salvador, Av. 1ro de mayo, cruce con Av. Central. Primer sector de Villa El Salvador). Lima, martes 16 de octubre de 2007.

“Esta iniciativa buscó despertar el diálogo y la reflexión en los vecinos y transeúntes frente a una realidad sin derechos laborales”, sostuvo el artista en su página web. Pero llamar la atención no solo en cuanto a la ausencia de este tipo de derechos, sino también respecto de la interiorización de un discurso ideológico que ha atrapado a la subjetividad en la lógica del productivismo. Žižek ha sostenido que a veces la ideología: “no reside primordialmente en historias inventadas (por los que están en el poder) para engañar a otros, sino que reside en historias inventadas por los propios sujetos para engañarse a sí mismos” (2019, p. 102).

En todo caso, las voces intervenidas en esta escultura muestran que, para la gran cantidad de peruanos, el trabajo es un lugar donde toda realización integralmente humana se ve detenida. Por eso, “el control sobre el tiempo tiene que ser colectivamente disputado” (Harvey, 2014, p. 138) y, por eso mismo, desde el Perú, Carlín ha propuesto una “huelga mundial” por las cuatro horas de trabajo. Esta propuesta sabe bien que hoy los problemas económicos hay que afrontarlos globalmente, pues el capital ya ha unificado al planeta. Digamos entonces que, solo al retomar el control sobre el tiempo, podemos comenzar a socavar el poder del capital sobre el trabajo, del objeto sobre el sujeto, y a neutralizar esa incapacidad de producir una organización más racional –y más justa– de la vida en el mundo.

La primera (y heroica) marcha por las cuatro horas de trabajo se realizó en Lima el 11 de noviembre del 2011. Ese día, en la ciudad de Lima, el grupo fue pequeño (más o menos unas treinta personas, entre las que estaban Luis Eduardo Coca, Lucho Garate, Paul Maquet, Jorge Meneses y Arturo Ayala), pero todos participaron con una gran convicción. Caminaron dignamente a lo largo de toda la avenida Arequipa y, al llegar al centro de Lima, Carlín dijo unas palabras mientras las banderolas de la marcha se mostraron a los transeúntes. Hay que anotar que ello ocurrió en el contexto de todo un año de importantes protestas mundiales, como aquella de los “indignados” en España y la famosa “Ocupy Wall Street”, las cuales hicieron notar los graves problemas del modelo económico mundial: desempleo, sobreproducción, crisis financieras y permanente desigualdad entre ricos y pobres. Estas protestas subrayaron con fuerza cómo la desigualdad continúa ensanchándose exponencialmente a tal punto que un pequeño porcentaje de personas posee el 75% de la riqueza a nivel mundial.<sup>2</sup>

---

2 La iniciativa ya tiene repercusión internacional (ver Industrial Workers of the World, 2010).



Avenida Arequipa, cuadra 24, Lima. 11 de noviembre del 2011.



Avenida Arequipa, cuadra 24, Lima. 11 de noviembre del 2011.

Muchos han notado cómo hoy se ha globalizado el capital, pero no el trabajo. Hoy el capital se mueve a lo largo de todo el planeta sin mucha dificultad, pero los muros y las aduanas son cada vez más rígidos para las personas. Los grupos económicos cuentan con poderosas organizaciones mundiales, pero los trabajadores no contamos con una

nueva Internacional. Esta marcha por las cuatro horas de trabajo quiso visibilizar esta problemática. “Está fuera de toda duda, que la jornada se define históricamente. Nada en el mundo indica que no pueda ser menor a las ocho horas”, sostuvo, en Lima, Guillermo Rochabrún (2011). Bajo un contexto de ansiosa productividad, demandar tiempo libre parece una locura, pero ante ello solo cabe recordar el diálogo inicial entre Ismene y Antígona:

Ismene: No conviene buscar lo imposible.

Antígona: Si vas a seguir hablando así, te ganarás mi aborrecimiento.

(Sófocles, 1986, p. 25)

Nietzsche sostuvo que “por falta de serenidad nuestra civilización desemboca en una nueva barbarie” (2007, p. 186). ¿Cómo, entonces, construir socialmente un sistema que ofrezca un tipo de trabajo que no sea experimentado ni como una cárcel ni como una esclavitud siempre sometida a la vil explotación social? Concluimos con una pregunta clave: ¿qué es el “tiempo libre”? Es el tiempo que nos permite decidir sobre nosotros mismos, sobre nuestras propias motivaciones. Es el tiempo dedicado a la familia, al desarrollo cultural, a los intereses personales, a la participación política o al simple descanso. No es solo el tiempo para uno mismo, sino el tiempo para constituir mejor el lazo social, para participar de la comunidad. Hoy, a efectos de la desregulación neoliberal, no solo nos están robando dinero y trabajo, sino que, además, nos están robando todo el sentido de la vida a través del tiempo. En el tomo tercero de *El Capital*, Marx sostuvo que la condición fundamental para el surgimiento del reino de la libertad es la reducción de la jornada laboral (2015, p. 1044). Debemos entonces insistir con esa vieja pregunta: ¿qué hacer? La respuesta no puede ser otra que insistir en la necesidad de cambiar lo existente. José Carlos Mariátegui, en 1925, lo expuso de manera contundente:

La revolución será para los pobres no solo la conquista del pan, sino también la conquista de la belleza, del arte, del pensamiento y de todas las complacencias del espíritu. (1985, p. 158)



## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (8 de febrero de 2014). Dios no murió; se transformó en dinero. Entrevistado por P. Savà. Disponible en <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=180570>.
- Debord, G. (2010). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Escobar, A. (1996). *La invención del tercer mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Bogotá: Norma.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Foster, J. B (4 de enero de 2018). El sentido del trabajo en una sociedad sostenible. *Sinpermiso. República y socialismo también*

- para el siglo XXI. Disponible en <http://www.sinpermiso.info/textos/el-sentido-del-trabajo-en-una-sociedad-sostenible>.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Madrid: Herder.
- Han, B.-C. (2014). *La agonía del eros*. Barcelona: Herder.
- Harvey, D. (2014). *Guía de El capital de Karl Marx. Libro primero*. Madrid: Akal.
- Industrial Workers of the World (2010). *Industrial Workers of the World campaign for a 4 hour work day (date unknown)*. [https://www.reddit.com/r/IWW/comments/b2hy97/industrial\\_workers\\_of\\_the\\_world\\_campaign\\_for\\_a\\_4/](https://www.reddit.com/r/IWW/comments/b2hy97/industrial_workers_of_the_world_campaign_for_a_4/)
- Jameson, F. (2012). *El postmodernismo revisado*. Madrid: Abada.
- Lafargue, P. (2017). *El derecho a la pereza*. Rosario: Este Carnaval.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*. Traducción y notas de F. Aren, S. Rotemberg y M. Vedda. Buenos Aires: Colihue.
- Marx, K. (1971). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (borrador) 1857-1858*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Marx, K. (1983 [1848]). *El manifiesto comunista*. Madrid: Sarpe.
- Marx, K. (2015). *El capital. Tomo III. El proceso global de producción capitalista*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nietzsche, F. (2007). *Humano, demasiado humano*. Buenos Aires: Gradifco.
- Rancière, J. (2014). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rochabrún, G. (2011). ¿Una Jornada de Trabajo de 4 Horas? Discurso dado en Presentación del libro de Carlos Tovar *El socialismo en 4 horas*. (Manuscrito inédito).
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Buenos Aires: Planeta.
- Sófocles (1986). *Antígona. Edipo Rey. Electra*. Barcelona: Labor/ Punto Omega.
- Tovar, C. (2006). *Manifiesto del siglo XXI. La gran fisura mundial y cómo revertirla*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- Tovar, C. (2011). *Habla el viejo. Conversaciones con el fantasma del Carlos Marx*. Lima: El Caballo Rojo.
- Tovar, C. (2014). *El socialismo en cuatro horas*. Lima: Delautor.
- Zeballos, M. (S/f). *Marcelo Zeballos*. <http://marcelozevallos.com/el-sueno-de-las-ocho-horas/>
- Žižek, S. (2019). *La nueva lucha de clases. Los refugiados y el terror*. Barcelona: Anagrama.



## POLÍTICAS CULTURALES Y GÉNERO

“Ni una menos” fue una movilización impactante que desafió la falta de políticas públicas para combatir el machismo en el Perú. En los años que llevan trabajando, ni el Ministerio de la Mujer ni el Ministerio de Cultura han podido generar una acción de tanta contundencia social. El problema parecería referir en que ambos ministerios no tienen afinada la puntería. Ninguno se ha dado cuenta de que los imaginarios sociales son lugares estratégicos de intervención política. El Estado peruano sigue sin reconocer la importancia de intervenir sostenidamente en las representaciones establecidas, vale decir, en aquellos imaginarios que heredamos culturalmente y que son los que, en buena parte, producen nuestras identidades y sostienen las prácticas cotidianas.

¿Cómo se ataca un problema como el machismo? Comencemos sosteniendo que las políticas de género eran casi inexistentes en el Perú hasta finales del siglo pasado, cuando algunos organismos internacionales pusieron como condición (a sus préstamos económicos) un conjunto de medidas destinadas a ampliar ciertos derechos ciudadanos. La variable de género fue una de ellas y, por lo mismo, se forzó la creación de centros de atención, defensorías y comisarías de mujeres.<sup>1</sup> Luego de tres décadas, se ha avanzado mucho legalmente, pero

---

1 Todo ello, sin embargo, fue paralelo al programa de esterilizaciones forzadas que sigue siendo uno de los grandes escándalos de la época. Según dos informes (uno del

resulta claro que las leyes no frenan la discriminación ni la violencia y que, más bien, todo ello ha continuado agravándose hasta llegar a cifras realmente altas. Los políticos parecen no darse cuenta de que el problema es cultural y no solo jurídico.

¿Qué significa “cultural”? ¿Cuál es la causa profunda de los femicidios? Para muchos, el problema de fondo se encuentra relacionado con la manera en que imaginarios patriarcales se han instalado en la cultura para producir identidades y modelar una manera de vivir. Hoy sabemos que el sexo solo existe transformado en roles que siempre pueden cuestionarse y deconstruirse. Hoy sabemos que el sistema binario no es el único para vivir la sexualidad y que no existe un solo modelo para cada opción identitaria. A contracorriente de lo que hacen las actuales políticas públicas, hay que insistir en la necesidad de trabajar con los imaginarios sociales y de “sacar” el tema de la mujer de la problemática exclusiva de la mujer.

Los integrantes del colectivo “Ciudadanías X: activismo cultural y derechos humanos” se propusieron ir a la raíz. Ellos tuvieron muy claro que los cambios legales no garantizan nada si no van acompañados de una profunda transformación en los imaginarios que sostienen los diferentes hábitos de la población. Este equipo se formó dentro del Instituto de Estudios en Salud y Desarrollo Humano de la Universidad Cayetano Heredia (IESSDEH) y, a lo largo de más de una década, desarrolló un conjunto de intervenciones públicas sobre la violencia y las discriminaciones de género. De manera inédita, se trató de un equipo interdisciplinario conformado por médicos, psicólogos, antropólogos y artistas.

“¿De qué sirve el conocimiento académico si no es capaz de articularse políticamente? ¿De qué sirve la universidad si no sirve para transformar la realidad?”, me comentó la antropóloga Ximena Salazar, una de sus miembros. El equipo coincidió en que lo realmente útil consistía en intervenir en la esfera pública a fin de proponer nuevos imaginarios sociales. Por si fuera poco, llegaron a otra conclusión a la que muchos políticos no han llegado todavía: los símbolos de la cultura y el arte pueden ser un dispositivo central para interpelar a los ciudadanos pues sirven para deconstruir hábitos colectivos. Las prácticas simbólicas ayudan a visibilizar la forma en la que vivimos y pueden convertirse en una importante herramienta de transformación social y de políticas públicas.

---

Ministerio de Salud y otro de la Defensoría del Pueblo), este programa comenzó en 1996 y duró cuatro años. Se calcula que más de 260.000 mujeres fueron esterilizadas sin su consentimiento. El Proyecto Quipu mantiene una página web donde es posible escuchar muchos testimonios de víctimas (ver, Proyecto Quipu, s/f).

Son muchas las intervenciones realizadas por el equipo, pero son dos las que me interesa comentar en este ensayo: “Alócate” y “Macholandia”. Ambas apuntaron a deconstruir aquel imaginario machista que continúa estructurando la vida colectiva en el Perú. Ambas se propusieron llamar la atención sobre la discriminación existente, la falta de derechos y la necesidad de romper con los estereotipos que oprimen a muchas personas. Ambas, en suma, buscaron activar el deseo de cambiar la cultura y comenzar a construir nuevas relaciones entre ciudadanos.

“Alócate” fue un festival urbano y su lema fue el siguiente: “Si la homofobia es lo normal, ALOCATE.PE: ¡lo normal no existe!”. Una de sus principales instalaciones consistió en la construcción de un grupo de casetas de periódicos como las que abundan por las calles de Lima y que se conocen como *kioskos*. Como se sabe, estos lugares suelen colgar los periódicos del día para que los transeúntes se impacten por sus portadas. Los directores de los periódicos saben muy bien que los titulares son el lugar que activa el interés y genera el enganche con el ciudadano. El titular, en efecto, coloca una noticia que ha sido estratégicamente seleccionada porque activa un deseo o una demanda de la población.



Explanada del Museo de Arte de Lima, Parque de la Exposición.  
Lima, 3 de marzo de 2011.

De la misma manera que sucede en la calle, el proyecto se propuso producir un grupo de periódicos cuya diagramación imitaba a los más conocidos medios de la prensa peruana. Cada una de sus portadas reprodujo la diagramación y los colores del medio al que imitaba a fin de construir un efecto realista en el espectador. Los nombres de los diarios fueron ligeramente cambiados: *El popular* pasó a llamarse “Copular”; *El chino*, “Colchina”; *Ajá*, “Ojó” y así sucesivamente. Sin

embargo, la intervención más importante se concentró en los titulares que exhibían. Desde ahí, de manera irónica, se hacía referencia a un conjunto de tensiones que, día a día, las identidades de género afrontan en el país. Se trató de mostrar, de una manera sumamente novedosa, estas problemáticas. Veamos algunos de ellos:



¿Qué hace este proyecto? La respuesta es clara: por inversión y parodia, trató de mostrar la estructura machista de la sociedad peruana. Al proporcionar una noticia absolutamente impensable dentro de las sensibilidades de la cultura actual, la intervención revelaba las relaciones de poder, la desigualdad y la discriminación existente. Dicho de otra manera: apropiándose de una lógica sensacionalista, estos titulares aspiraron a confrontar a los ciudadanos con una realidad completamente nueva.

Notemos que todas estas frases fueron pensadas tomando en consideración algunas de las ansiedades, miedos y deseos más significativos de la cultura peruana actual. Por ejemplo, si en el Perú Chile representa un significante traumático (nos ganaron una guerra, la gran mayoría de las veces suelen ganarnos en fútbol, a diferencia de nosotros, ellos son el país menos corrupto en América Latina, etc.), el titular presenta una noticia en la que por primera vez los peruanos podrían sentirse triunfadores. Al mismo tiempo, otra estrategia consistió en polarizar el problema, como cuando un titular informa que un travesti (el signo de mayor “transgresión” sexual en la cultura asentada) se casaría nada menos que con uno de los máximos representantes de la masculinidad en el país: un policía. Por último, otra noticia anuncia que el Estado peruano ha decidido emitir DNI diferenciados según las distintas identidades a fin de dejar de lado los prejuicios históricos y la discriminación social. En este titular, el Estado proclama el reconocimiento de que la identidad de género es una opción y que todos tenemos el derecho a ser reconocidos como nos gustaría definirnos a nosotros mismos. Por ese motivo, lejos ya de todo de tipo de políticas homogeneizadoras, se cuenta que los nuevos DNI serán ofrecidos en seis colores libres a escoger.

Digamos, teóricamente, que se trató de representar un *exceso* para mostrar una *carencia*. Digamos, en positivo, que la intervención se propuso construir políticamente el espacio de aquello que podría tener lugar. De hecho, los transeúntes son confrontados con una realidad –inédita– donde los prejuicios se han dejado de lado y donde, de pronto, todos los ciudadanos tienen los mismos derechos. Estos titulares han sido escritos desde una motivación utópica, pero recordemos que Jameson ha sostenido que la utopía no es una simple representación alucinada, sino una calculada operación para poner de manifiesto los límites de nuestra propia imaginación del futuro más allá del marco en el cual hemos quedado inscritos (2013, p. 469). En efecto, aquí lo utópico surge a partir de lo que no parece imaginable, ni concebible, en la coyuntura a fin de revelar sus antagonismos y disputas.

En efecto, estos titulares ponen en escena la victoria de los derechos ciudadanos sobre las corrientes conservadoras existentes y, por eso mismo, revelan un conjunto de poderes que han esencializado las identidades de género y las han inscrito en francas relaciones de discriminación. En ese sentido, puede decirse que esta intervención activa el deseo por construir una nueva cultura ciudadana. Para este colectivo, las políticas culturales deben tener como misión tanto visibilizar formas de discriminación social como anticipar mundos nuevos. En ella se muestra todo aquello que se escapa de la norma (a partir de una teatralización hiperbólica), con el fin de dismantelar relaciones de poder y proponer representaciones invisibilizadas por el sistema social.

La segunda intervención fue la más grande y ambiciosa de todas las que este colectivo realizó en su momento. Se denominó “Macholandia” y aspiró a ser una representación cabal de la sociedad en la que vivimos.<sup>2</sup> Fernando Olivos, miembro del equipo, describió el origen de “Macholandia” de la siguiente manera:

Todos somos machistas porque no hay forma de no serlo en nuestra sociedad. La forma como hablamos, lo que vemos en la tele, lo que escuchamos en la radio, como tratamos nuestras relaciones interpersonales, todo tiene un rasgo machista. Para hacerlo fácil: “Macholandia” quiere mostrar el machismo que todos tenemos dentro y subraya que el más grave de todos es el machismo cotidiano, el “micro-machismo”, el que vivimos a diario. Este es justamente el machismo que sostiene todo y que puede llegar hasta el feminicidio.

“Macholandia” se presentó como el ingreso a un universo de representaciones imaginarias que, sin embargo, nada tenían de ficticio. Fue desplegada como una gran instalación compuesta de cuatro locaciones que el visitante debe recorrer. En cada una de ellas, el espectador era confrontado ante un conjunto de representaciones machistas que se producen y circulan en la vida cotidiana. Estas representaciones se transmiten a partir de noticias, canciones y diversas formas de interacción social.

---

<sup>2</sup> La página web es <http://macholandia.pe>. Ver también: Macholandia (2014), Macholandia(2014b), Macholandia(2014c), Macholandia(2016).



Plaza San Martín, Lima, 4 de mayo de 2014

La primera estación se titulaba “Disco Macho” y en ella podían escucharse y leerse (a manera de karaoke) las letras de muchas canciones que suelen sonar en las radios peruanas: vals criollos, baladas, rancheras, rock, pop, cumbia, entre otras. Como se sabe, estas canciones proveen modelos de identidad que hoy son parte de la educación sentimental de los ciudadanos. Desde ahí, se trataba de hacer visible la cultura machista que reproducen sus letras y el impacto que logran. Entre todas ellas, podemos citar algunas frases significativas:

“Bendita sea mi madre por haberme parido macho. Yo no soy machista, soy macho”; “Descarada, descarada, tu no eres fina, eres descarada”; “Agarrala pezcala, azótala, si se ríe, le gusta, nada va a evitar que yo la azote”; “Bien golosa, tú eres bien golosa”; “Quieres chuculún, toma chuculún: rómpete la ingle, destrózzale el hígado, revientale el buche; chuculún”; “Te vas porque yo quiero que te vayas, a la hora que yo quiera te detengo, yo se que mi cariño te hace falta, porque, quieras o no, yo soy tu dueño”; “Ojalá que te mueras, que se abra la tierra y que te hundas en ella; ojalá que te cierren las puertas del cielo y que todos te humillen”; “Por delante y por detrás: si ella se porta mal, dale con el látigo, dale con el látigo, tú quieres el látigo”; “Vívora, ese nombre te han puesto porque en el alma llevas el veneno mortal” (Citado en “Macholandia”, instalación, Lima, 2014).

La segunda estación se tituló “Macho news” y fue pensada para que el transúnte tenga acceso a una variada antología de escenas machistas

que se difunden por la televisión, la radio y los periódicos en las que participan personajes muy conocidos en la vida nacional. Todos ellos (políticos, periodistas, actores, etc.) aparecían reproduciendo estereotipos y fomentando así la discriminación y la violencia.

La tercera estación estuvo destinada a mostrar el conjunto de agresiones verbales que las mujeres tienen que aguantar todos los días en su simple caminar por las ciudades del Perú: “Qué tal tarrazo; con eso tengo para todo el mes”; “Habla mamita: ¿boleto o factura?”; “Asu, mucha sartén para dos huevos”; “¿Cuándo te casas?: ¿se te pasará el tren?” y así muchas más.

Finalmente, en un último espacio, titulado “Espejito espejito”, el espectador se confrontaba ante un espejo para reconocer su propia complicidad con la reproducción de todo este imaginario social. Este era un lugar, ya sin imágenes, donde un audio invisible –una voz en *off*– ofrecía un conjunto de preguntas destinadas a interpelar frontalmente a los visitantes:

¿Has pensado que nunca tendrías una jefa mujer?

¿Piensas que las madres son más importantes que los padres en la crianza de los hijos?

¿Has pensado que el acoso callejero es culpa de las mujeres por la forma en la que se visten?

¿Le controlas el dinero a tu pareja?

¿Le dijiste a tu hija que limpie la casa en lugar de a tu hijo?

¿Llegaste a casa esperando que la comida esté servida?

Resulta claro que el objetivo de “Macholandia” consistió en mostrar algo sobre lo que el psicoanálisis ha insistido mucho: pensar el género implica constatar una posición frente al goce. Las diferentes imágenes mostraban cómo, en efecto, la cultura machista goza imponiendo su poder, subordinando identidades y convirtiéndolo todo en un medio para la única satisfacción de su deseo. De manera realista, pero siempre irónica, se trató de exponer ese fantasma masculino que suele afirmar que no hay goce más allá del falo y que la masculinidad es la única portadora del poder. Esta intervención mostró cómo este imaginario es el que estructura buena parte del orden social y cómo es urgente parodiarlo y teatralizarlo sin compasión.





Parque de la Exposición, Lima, 30 de marzo de 2014

Subrayemos que “Macholandia” mostró cómo los sujetos de una ideología no sabemos exactamente que somos sujetos de una ideología y cómo justamente en aquello radica el poder que tiene la ideología. En su naturalización extrema, en su conversión en un hábito cotidiano, la ideología siempre intenta pasar desapercibida.

Pero quizá la intervención trató de exponer algo peor aún: hoy todos sabemos que somos machistas, pero seguimos actuando como si no lo supiéramos porque nos hemos vuelto cínicos ante la falta de modelos alternativos. Se trató, por eso mismo, de mostrar cómo somos socializados cómo reproducimos el fantasma masculino, cómo posicionamos al otro como un objeto de goce y cómo no reconocemos la multiplicidad de opciones sexuales.

El objetivo final era que, luego de visitar “Macholandia”, los ciudadanos salieran pensando que, efectivamente, el género es una categoría fundamental en la organización de la vida social. Insistamos en ello: el género hace referencia al conjunto de mandatos sociales por los cuales una sociedad “transforma” la sexualidad en roles de la actividad humana. Se trata, por eso mismo, de un dispositivo de control social que condiciona el acceso a recursos, que determina las relaciones interpersonales y que establece una manera de vivir los cuerpos (Witting, 1981; Butler, 2001, 2006). En efecto, las identidades de género se constituyen a partir de discursos que tienen que ver con

el control del cuerpo y, por lo mismo, con relaciones de opresión, exclusión y desigualdad social.



Plaza San Martín, Lima, 04 de mayo de 2014

Desde hace varias décadas, la teoría de género nos ha enseñado a historizar y a desencarnar los cuerpos, pues, en efecto, los sujetos no preexisten a las normas, sino que, antes bien, son las normas las que “producen” identidades muy funcionales a ellas.

La respuesta sobre cómo se estabilizan esas normas ha sido clara: las normas se sostienen gracias a su permanente repetición cotidiana, vale decir, a su conversión en hábito social. Desde ahí, se ha afirmado que el género es una acción que hemos aprendido (una “*performance*”), pero que, sin embargo (y, sobre todo), siempre podemos desaprender. Hay una norma que se ha impuesto naturalizándose al extremo (aquella del binarismo y de la disciplina heterosexual) y, por eso, es urgente desafiarla mostrando cómo se ha dedicado a desacreditar todo lo que no la obedece. Es necesario desafiarla construyendo prácticas y representaciones disidentes.

En suma, la teoría de género insiste en que no existe un cuerpo por “fuera” de los discursos normativos que lo han producido de una determinada manera. Hoy ya se ha demostrado la arbitrariedad de las normas existentes y se ha deconstruido hasta el cansancio la forma hegemónica en la que en la actualidad se nos socializa. De hecho, hoy sabemos que el sexo tiene una historia y que ha variado en el tiempo. Se ha dicho, por ejemplo, los hombres griegos que se acostaban con

hombres griegos no se definían a sí mismos como “homosexuales”, pues esa definición (con toda la carga de censura que trae consigo) no estaba constituida discursiva ni políticamente. Más bien, son los dispositivos culturales del género los que “inventan” y “producen” las identidades existentes (“hombre”, “mujer”, “homosexual”, “gay”, etc.) y las fijan en un significado único.

¿Quién construye esa norma o esas identidades? Es claro que todo surge desde las instituciones de poder: el Estado, la religión, los medios de comunicación, la publicidad, la tradición heredada, etc. En esos lugares, se producen discursos amarrados a prácticas que se naturalizan como hábitos. Lo importante, sin embargo, es que es en esos mismos lugares donde podrían generarse prácticas y discursos alternativos que contribuyan a cambiar la norma existente. De hecho, cuando a los integrantes del colectivo “Ciudadanía X” les pregunté qué diferenciaba sus intervenciones de las numerosas “campañas de comunicación” que activan todos los ministerios en el Perú, la respuesta fue muy clara:

Nosotros hacemos estas intervenciones, no para cambiar un comportamiento aislado o una actitud, sino para intentar cambiar la cultura en general. Lo nuestro no es simple. Más que hablar de feminicidio y de la violencia doméstica, nos interesa concentrarnos en representar el conjunto de relaciones de poder que son los que generan esos problemas: el “micro-machismo” que vemos y escuchamos en la calle, en los medios de comunicación y en lo que hacemos en casa. Nosotros no estamos vendiendo nada.

Dicho de otra manera, no se trata exactamente de culpabilizar a las personas, sino de cuestionar la cultura machista en la que todos estamos inmersos y que nos obliga a reproducirla día a día. En ese sentido, el proyecto político consiste en intervenir en un imaginario para transformar la cultura, vale decir, los vínculos asentados entre las personas. Los integrantes se “Ciudadanía X” entendieron, por eso, que las calles son un buen lugar de respuesta, un valioso escenario donde es posible comenzar a deconstruir las ideologías existentes interrumpiendo la inercia cotidiana, creando ciertas empatías y desarrollando estrategias en las que el ciudadano pueda reírse o asustarse de sí mismo.<sup>3</sup> “Nuestro impacto no puede medirse numéricamente”,

---

3 Notemos cómo este tipo de intervenciones siguen algunas de las más importantes estrategias del arte contemporáneo. En sentido estricto, no crean nada, sino que simplemente cambian el contexto de lo ya existente. De hecho, todo lo que los espectadores ven en “Macholandia” es lo que realmente existe en la sociedad, pero ese simple acto de mostrar se convierte ya en una durísima crítica social, vale decir, en un espejo donde la sociedad puede comenzar a mirarse a sí misma de otra manera.

me dijeron con mucha dignidad. “Nuestro mayor impacto está en las caras de la gente, en sus reacciones, en el eco que vamos sembrando a razón de sentirse interpeladas por lo que mostramos”.

Si, como dijimos líneas arriba, “Ni una menos” fue una manifestación que pareció abrir un espacio significativo para luchar contra la violencia de género, la respuesta conservadora no ha sido menos importante. Tanto la denominada “Marcha por la vida” como el colectivo “Con mis hijos no te metas” han demostrado una gran capacidad de movilización ciudadana y la consecución de un gran poder político. Se trata de grupos que continúan naturalizando toda la diferencia sexual, reduciéndola a lo puramente biológico y representando a las luchas feministas y por la diversidad sexual (a la llamada “ideología de género”) como un peligrosísimo virus que infecta a la sociedad. Se trata de un nuevo intento por mantener, a toda costa, el control sobre el cuerpo y la defensa del patriarcalismo.

Esta reacción ocurre en un momento en que la masculinidad hegemónica continúa ejerciendo su violencia día a día. Sabemos que en el Perú la violencia de hombres hacia mujeres es altísima y que los casos de feminicidio y de violencia contra la comunidad LGTBI suben todos los años. De manera vergonzosa, el Perú es el tercer país en el mundo con mayor cantidad de violaciones denunciadas. Sabemos, además, que en el Perú la desigualdad de género se reproduce en el acceso a la educación, en los puestos de trabajo y en la distribución de los salarios.

¿A qué se debe todo ello? Nada menos que a “Macholandia”, vale decir, a un patrón de socialización que siempre coloca a los hombres en una relación de superioridad y poder social. Por eso, para combatir una sociedad machista es preciso proponer nuevas representaciones que cuestionen las identidades esencializadas y que hagan más visible la necesidad de igualdad y el respeto por la diferencia.

Los feminismos salvan vidas. Los feminismos modifican nuestra forma de estar en el mundo, alteran nuestro lenguaje, afectan nuestra relación con otros cuerpos, subvierten las maneras de escribir la historia. Los feminismos están siempre asociados con el deseo porque su papel es redefinir radicalmente nuestro horizonte de acción y compromiso. Estos nos dicen que la vida es siempre una en común, que estamos siempre ligados unos a *otres*. Los feminismos son una política del afecto, de generosidad, de la escucha, de la colectivización de los recursos y de resistencia colectiva. Los feminismos nos demandan pensar nuestras posiciones de género, raza y clase social, así como los privilegios que estas adquieren al interior de la lógica patriarcal capitalista en la cual *todes* convivimos. (López, 2019, p. 15)

Las políticas culturales deben crear proyectos capaces de hacer visible la voz a todas aquellas identidades que no encajan en el fantasma tradicionalmente masculino. Hoy sabemos que no existe una sola forma de habitar el mundo ni de vivir la sexualidad ni de hallarse en los cuerpos. ¿Cómo neutralizar la reproducción de las exclusiones históricas? ¿Cómo crear una nueva comunidad nueva? La respuesta es clara. Se trata también de horadar simbólicamente la cultura que hemos heredado para abrir significativos espacios de crítica y de reflexión social.

## BIBLIOGRAFÍA

- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- López, M. A. (2019). *Ficciones disidentes en la tierra misógina*. Lima: Pesopluma.
- Macholandia (2014, 13 de noviembre). *Todos vivimos en Macholandia* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UPLHY3U1x1M>.
- Macholandia (2014b, 13 de noviembre). *Todos vivimos en Macholandia* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-xDOz9UwLkQ>
- Macholandia (2014c, 18 de noviembre). *Tod@s vivimos en Macholandia* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JiG1cjDk4Jk>
- Macholadia (2016, 13 de julio). *Macholandia en el Centro Cultural de España en Lima* [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=rQQoG\\_XD3v0](https://www.youtube.com/watch?v=rQQoG_XD3v0)
- Jameson, F. (2013). *Valencias de la dialéctica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ortner, S. (2006). ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura? (separata). *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, 1 (1). <https://doi.org/10.11156/255>
- Proyecto Quipu. (S/f). <https://interactive.quipu-project.com/#/en/quipu/intro>
- Witting, M. (1981). No se nace mujer. Disponible en <http://praxislibertaria.files.wordpress.com/2011/09/no-se-nace-mujer.pdf>



## POLÍTICAS CULTURALES PARA COMBATIR LA CORRUPCIÓN

Estamos acostumbrados a entender la palabra “cultura” como una “buena” palabra que solo suele quedar asociada con la mejora de la educación, con la sensibilidad o los “valores” o con esos objetos valiosos que dan cuenta de la identidad y de la historia colectiva. Cuando en el Perú se habla de cultura, suele hacerse referencia a Machu Picchu, a los vales de Chabuca Granda, a la obra de José María Arguedas, o quizá a la hoy tan famosa (y masculinizada) gastronomía peruana. Hace poco, nada menos que una exministra de Cultura se enorgullecía de que en la feria del libro de Bogotá el lema haya sido el siguiente: “El Perú, una maravilla en cada página”.

El problema es que no somos una “maravilla”. La cultura también puede ser una “mala” palabra si reconocemos que nos hemos convertido en una cultura transversalmente corrupta, en una cultura terriblemente machista, en una cultura que todavía no puede superar su racismo constitutivo, en una cultura que no cuida su espacio natural, en una cultura frívola que solo fomenta el individualismo.

Por eso, hace muy poco una exfuncionaria del Ministerio de la Mujer también sostuvo que éramos un “país de violadores” y podríamos decir, al mismo tiempo, que somos un “país de corruptos”. Un país donde la cultura que hemos heredado nos condiciona, desde niños, a no pensar en el bien común, ni en lo justo; una cultura que nos enseña a siempre intentar sacar algún tipo de “provecho” en beneficio

personal. Si en este ensayo vamos a sostener que la corrupción se ha vuelto una “cultura”, es porque ella se ha normalizado a tal extremo que parecería que la realidad misma es casi un efecto de sus operaciones. En efecto, la corrupción ya no refiere a una práctica de quienes tienen poder, sino a algo que se ha entretejido en la propia vida cotidiana. En el Perú, podemos localizarla desde los más grandes grupos empresariales hasta la tienda más chiquita. La corrupción se ha vuelto una práctica que corroe, desde sus propias bases, a toda la sociedad peruana. De un lugar a otro, todo parece funcionar trasgrediendo la ley. En realidad, ninguna maravilla en ninguna página.

Por eso mismo, el antropólogo Alberto Chirif (2017) ha sostenido que la corrupción ya no puede ser entendida solamente como un acto individual, sino que se ha vuelto una práctica socialmente asentada. Su conversión en un hábito, su asentamiento en la cotidianidad, solo ha conseguido deteriorar el vínculo social y destruirnos como comunidad. Me explico mejor: las encuestas de “opinión pública” suelen medir cómo la gente se queja de la corrupción, pero no hacen notar que ella se ha instalado en una práctica que todos los ciudadanos reproducimos de algún modo. Desde la investigación histórica, Alfonso Quiroz (2013) nos ha hecho ver que hemos tenido una tolerancia histórica frente a la corrupción que ha funcionado como una práctica que ha pervertido la constitución del Estado. Es harto conocida la frase de Manuel González Prada: “En el Perú donde se pone el dedo, sale la pus”, y la verdad es que, luego de más de doscientos años de vida republicana, el problema sigue vigente, continúa agudizándose y nadie sabe cómo detenerlo.

Desde la academia, se ha propuesto afrontar la corrupción pensando el estatuto de la “autoridad” en el Perú. De hecho, hay algo en nuestra sociedad que impide la construcción de una autoridad justa y respetable. Por lo general, los peruanos solemos comportarnos de manera patrimonial cuando conseguimos algún tipo de poder. Patricia Ruiz Bravo, Eloy Neira, José Luis Rosales (2003) y Gonzalo Portocarrero (2010) han estudiado este problema a partir de la llamada “cultura del patrón”. Más allá de que ya no existan los gamonales clásicos, estos investigadores sostienen que la figura del patrón pervive en el Perú y se reproduce día a día en muchas prácticas cotidianas. El problema, afirman, es que el lugar del patrón no ha sido expulsado, sino que ha quedado “vacío” y que todos los peruanos queremos ocuparlo como dé lugar a fin de poder aprovecharnos de los demás.

Hoy, en efecto, las autoridades ejercen su poder como si fueran “patrones” frente a la población. Muchos alcaldes parecen nuevos gamonales. Los empresarios cobran “derecho de piso” a quienes contratan al margen de los derechos laborales propuestos por la legalidad



moderna. El aprovechamiento de los trabajadores (como sucede en muchas de las empresas agroexportadoras) sigue siendo una práctica constante en una sociedad donde continúa instalada una cultura de “amos y siervos” que no parece tener muchos frenos. El juego perverso por subyugar a los demás y sacar provecho del otro es una práctica común tanto en el mercado formal como en el informal.

El mundo colonial ha sido entendido muchas veces como un origen de estas prácticas. Se ha subrayado cómo la sociedad colonial se constituyó como una sociedad donde las propias autoridades le hicieron poco caso a las leyes que venían de la metrópoli: “Se acata, pero no se cumple” es un dicho que revela bien las dinámicas de la formación del Estado en el Perú. El abuso a las grandes mayorías y la tolerancia ante la corrupción se convirtieron en prácticas comunes y en costumbres asentadas que hemos heredado hasta el día de hoy.

El problema, sin embargo, radica en que si la corrupción nos permite observar la debilidad histórica de la autoridad y la constatación de un orden injusto, hoy toda esa crisis parece agravarse por la “demanda de éxito” que la cultura contemporánea incentiva a la población. Vale decir, por ese mandato social que solo promueve la necesidad de acumular riqueza para ser reconocido socialmente. Hoy la cultura (y el modelo económico que la sostiene) promueve el individualismo a cualquier costo y parece prescindir de toda norma ética. En la ansiedad por acumular más capital, a muchos de los “emprendedores” no les importa dejar de ser justos.<sup>1</sup>

En ese sentido, muchos han sostenido que la corrupción actual está en relación directa con un modelo económico desregulado. Hoy, en efecto, el capitalismo solo promueve un goce antisocial. Es por eso que Jameson (2012, p. 76) se ha preguntado cómo puede reprochársele a los individuos beneficiarse del sistema cuando la clave del propio sistema es el beneficio. Hoy, en efecto, el interés privado no solo desplaza al interés público, sino que siempre busca degradarlo impidiendo la construcción de una “idea de comunidad” (Brown, 2015, p. 228). De hecho, Alfonso Quiroz ha demostrado que los puntos más altos de corrupción en el Perú siempre han coincidido con periodos de bonanza económica.

Luego de la pandemia resulta claro que en el Perú el crecimiento económico tan celebrado no ha revertido en la construcción de mejores instituciones ni de un Estado que garantice, mínimamente, el buen funcionamiento de la vida colectiva. El grueso del dinero producido quedó concentrado en pocas manos y no sirvió para producir

---

1 Ver, Silva Santisteban, 2015.

verdaderas reformas institucionales que generen mejores servicios y mejor calidad de vida. El llamado “progreso” –el llamado “desarrollo”– no ha servido para el beneficio de lo público, sino para el puro interés privado. Por ello, combatir la corrupción implica reconstruir la imagen del Estado, que no puede seguir funcionando como un enemigo de la población. El Estado debe presentarse ante la población como un defensor y como un garante de la justicia. Chirif lo ha descrito del siguiente modo, en relación con las dinámicas del estado neoliberal:

Un empresario se convierte transitoriamente en funcionario para, un tiempo más tarde, regresar a su actividad privada. Es decir, una misma persona intercambia papeles. No es un simple juego de roles, sino el aprovechamiento del espacio de la administración pública para desde allí generar leyes y normas diversas que más tarde los beneficiarán cuando retomen la actividad privada. Lo público se confunde con lo privado. La distinción es solo aparente. Empresarios que se disfrazan de funcionarios para producir normas en su favor, y cuando lo consiguen vuelven a vestirse de gerentes. (2017, s/p)

El problema es que en el Perú no ha llegado a sedimentarse una verdadera idea de comunidad, vale decir, no ha llegado a asentarse la idea de que el interés privado no debe ser opuesto al bien público. No ha llegado a entenderse que el interés de unos pocos no puede ser presentado como el “interés general”. Décadas de dogmatismo neoliberal se han dedicado a colocar solo el interés de los empresarios (y nunca el de los trabajadores) como el interés general del país.

¿Cómo entonces se combate la corrupción? ¿Combatirla es solo un tema de “sanciones”? ¿Qué proyectos, más allá del castigo, tiene el Estado para neutralizarla? Los políticos siguen creyendo que combatir la corrupción implica solo sancionar. Este ensayo sostiene, por el contrario, que la corrupción es un problema que tiene que ver con la cultura, con la socialización existente y que, por tanto, es urgente intervenir en la manera en la que el vínculo entre las personas ha quedado regulado.

La cultura, en efecto, refiere a un modo de vivir, a los hábitos asentados que regulan la interacción social. La cultura nombra el tipo de relaciones a partir de las cuales los ciudadanos somos socializados y nos relacionamos unos con otros. Sostengo que las políticas culturales son decisivas para intervenir en ese lugar contra la corrupción. Se trata de utilizar símbolos para visibilizar más la sociedad que tenemos, para hacer notar sus antagonismos, sus inercias y para ofrecer nuevos modelos de identidad.

La intervención que con mayor fuerza colocó el tema de la corrupción fue “Lava la bandera”, una acción de limpieza simbólica

de la patria cuya multiplicación por todo el país contribuyó a la recuperación de la democracia al final de la dictadura de Fujimori. Como lo señaló Buntinx (2006), no solo se trataba del derrocamiento político del régimen, sino además de su derrocamiento cultural. Por eso, “Lava la bandera” se propuso activar una lucha por un cambio de imaginario en el espacio público, y ello en un momento en el que todos los medios de comunicación estaban controlados desde las oficinas del Servicio Nacional de Inteligencia. De hecho, durante unos meses, “Lava la bandera” redefinió el espacio público a partir de una praxis que involucraba a los ciudadanos no solo en la protesta, sino también en la reflexión sobre el país. Ese fue un momento de “desobediencia simbólica” (Vich, 2015) durante el cual los colectivos artísticos cumplieron una función muy importante para que la sociedad reflexionara sobre sí misma, a tal punto que el primer acto de Valentín Paniagua, luego de haber jurado como Presidente, fue recibir de manos del Colectivo Sociedad Civil esa bandera peruana que había sido tenazmente lavada durante los meses previos.



“Lava la bandera”, Lima, 2000

Al decir de Mirko Lauer, se trató de la puesta en escena de un conjunto de “rituales artísticos para una democracia a media asta”. El problema, sin embargo, es que estas intervenciones no lograron activar un verdadero cambio que haya representado el surgimiento de

una nueva sociedad civil. Hoy en día, en efecto, la corrupción sigue imperando en el país, los canales de participación política continúan sin generar ninguna confianza y el Estado sigue siendo tomado por *lobbys* diversos. Por desgracia, “la expresividad de lo simbólico la pagamos en el Perú con la precariedad de lo político y con la real ausencia de marcos institucionales capaces de proporcionar cambios mayores” (Vich, 2015, p. 185).

Sin embargo, en el Perú todos necesitamos reeducarnos y ello significa construir nuevos imaginarios asociados a nuevas prácticas sociales. Sin dejar resaltar su radical importancia, hoy la escuela no puede ser entendida como la única instancia educativa en la sociedad. No solo los niños y jóvenes deben educarse. Las calles (y los centros culturales) son lugares decisivos para intervenir. Si en tiempos anteriores la subjetividad era constituida por la familia, por la religión o por el Estado (mediante la escuela pública), hoy podemos afirmar que los ciudadanos somos constituidos en otros lugares donde se van afianzando nuestras “estructuras de sentimiento” (Williams, 2009 [1977]), vale decir, nuestra manera de entender la vida en función de identidades y relaciones sociales.

Una intervención de Emilio Santisteban es decisiva al respecto. Se trata de un destacado artista que he venido insistiendo en la importancia de la *performance* en el espacio público. “El desatorador” es una de sus intervenciones más conocidas, la cual ha venido siendo actualizada en Lima, durante tres décadas, en distintos momentos y coyunturas. Como sabemos, al llegar a un lugar, los gasfiteros localizan el problema y trabajan para destrabarlo. El artista se presenta, entonces, como un gasfitero encargado de solucionar todos los atoros que impiden el normal desarrollo de la vida peruana.

En su propuesta, son las instituciones del país (y nuestras relaciones con ellas) las que hay que desatorar urgentemente. A causa de su traba histórica, están podridas y huelen muy mal. Por eso, con una herramienta bajo el brazo, y caminando doce horas al día, “el desatorador” ha intentado desatorar varias instituciones: desde las fachadas del Palacio de Gobierno hasta las oficinas del Poder Judicial, desde la Municipalidad de Lima hasta el Ministerio de Educación, desde la Escuela Nacional de Bellas Artes hasta el Museo de Arte de Lima. Dignamente, han sido ya más de ochenta lugares a los que se ha acudido para realizar esta tarea, incluyendo su propia casa paterna. En la propia página del artista, la intervención ha sido descrita así:

El esfuerzo de caminar largamente durante días enteros el desatoro sobre el propio pecha y la reiteración permanente de la acción señalan la

responsabilidad que cada generación de ciudadanos de a pie tiene en la cultura política y cívica del país desde el propio hogar hasta las más altas esferas del poder. (Santisteban, 1990).



Emilio Santisteban, "Desatorador" (Caminando en Lima), 1990  
Fotografía de Carola Requena

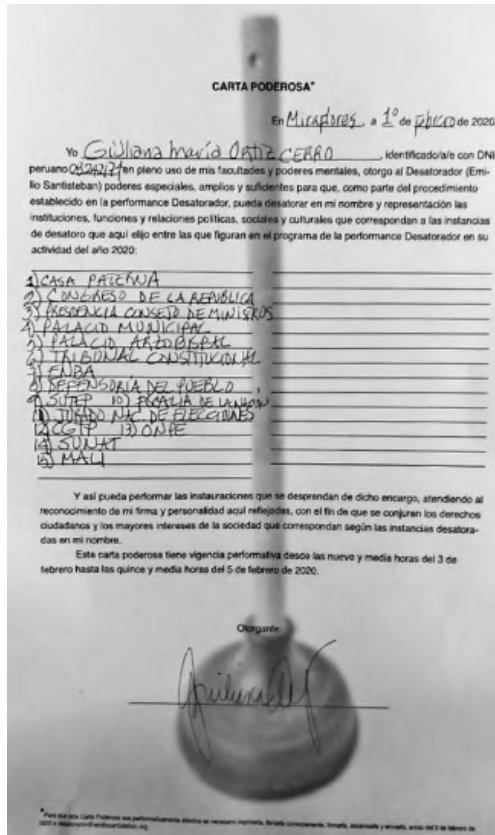


Emilio Santisteban, "Desatorador" (desatorando el Arzobispado), 2020  
Fotografía de Sergio Urday



Emilio Santisteban, "Desatorador", 2005  
Fotografía de Sergio Urday

Durante su último recorrido, realizado en el 2020, el artista ideó una variante capaz de entrar en contrapunto con el deterioro moral del país. De hecho, el artista se sentía cansado y solo. Se propuso entonces generar una intervención que involucrara a más ciudadanos, pero no exactamente en la lógica de un tipo arte participativo o relacional como también se le denomina. Se trató, más bien, de potenciar la *performance* encarnando la voluntad de muchos otros ciudadanos a través de una "Carta poderosa" en la que se le delegaba el desatoro de muchas instituciones de la república. En otras palabras, a manera de las jurídicas "cartas poder", un grupo de amigos autorizó al desatorador para que, en su nombre, se dirigiera a determinados lugares –decididos por ellos– a solucionar sus atoros y a cumplir su labor. Y así efectivamente sucedió: con las "cartas poderosas" bajo el brazo, y con la energía de los muchos otros en su propio cuerpo, el artista recorrió la ciudad intentando desatorar todo lo estancado (y corrupto) de la vida peruana.



Emilio Santisteban y Giuliana Ortiz Cerro  
 "Desatorador, Carta poderosa", 2020

Emilio Santisteban ha venido sosteniendo una y otra vez que la *performance* debe salir de sus formatos tradicionales y comenzar a explorar mucho más las dinámicas de los rituales y de los símbolos contenidos en ellas. Por eso, en esta intervención cumplió una función casi chamánica, pues, cuando desatoraba, él afirma haber contado con la energía de las personas que le habían asignado el encargo. Santisteban sostiene que esas personas estaban *en él* en esos mismos momentos y, de ahí, la dimensión comunitaria de la *performance*. De hecho, leyendo las "cartas poderosas" es posible notar el mismo descontento ciudadano entre todos, el horror ante la burocracia peruana, la compartida indignación ante los vergonzosos juegos de poder de una clase política que nunca asume la necesidad de realizar verdaderos cambios en el país. Sin embargo, debemos detenernos en esta última imagen:



Emilio Santisteban, "Desatorador" frente al Palacio de Gobierno, 2005  
Fotografía de Sergio Urday

Esta imagen es decisiva porque da cuenta de que en el Perú no solo se trata de desatorar a las instituciones, sino, además, de desatorarse uno mismo, vale decir, de desatorar la cultura que nos ha producido como ciudadanos socializados al interior de prácticas transgresoras del bien común. Al utilizar la herramienta contra el propio cuerpo, el artista apunta a un lugar mucho más interesante y problemático. Es absolutamente cierto que detrás de la corrupción se encuentra la crisis de la autoridad, las malas leyes y el mal diseño de las instituciones, pero hoy es necesario asumir que la corrupción se ha vuelto un hábito cultural, en la medida en que la trasgresión a la ley se ha naturalizado y se ha vuelto una práctica cotidiana e incluso familiar.

Al intentar desatorarse a sí mismo, "el desatorador" hace visible un problema de fondo que refiere a la socialización heredada. Nada debe interpretarse aquí como un proyecto que apunte a localizar el problema en el individuo fuera del lazo social. Nada aquí refiere a un fácil liberalismo sustractor de la dimensión social de la constitución de la subjetividad. En esta imagen, el desatorador se desatora a sí mismo como un intento de desatorar un conjunto de *habitus culturales* que, como hemos dicho, nos ha socializado para trasgredir la ley y que, bajo el individualismo neoliberal, ha sido potenciado de manera abyecta.



De hecho, la corrupción ha sido definida como una transgresión de la ley para sacar algún tipo de provecho personal. Por eso, se ha dicho que se trata de una práctica que alienta abusos, mantiene prebendas, nutre el crimen organizado y debilita las instituciones. La corrupción –lo sabemos– mina la gobernabilidad y es una traba para el desarrollo social.<sup>2</sup> La performance de Emilio Santisteban emerge, entonces, como una poderosa metáfora sobre la manera de combatirla. Más allá de sus gestos, subraya además la necesidad de enfrentarla diseñando campañas que utilicen la potencia de los símbolos y coloquen al arte como un encargado de proporcionar representaciones nuevas para la vida colectiva.

Las políticas culturales deben ser, por tanto, un área privilegiada en el Estado para combatir la corrupción. Hace falta gestionar mejor la cultura para promover nuevos y mejores ciudadanos. De hecho, el acceso a muchos bienes culturales como portadores de representaciones alternativas es desigual y está muy lejos de haberse democratizado. La intervención de Emilio Santisteban vuelve a sostener que no solo se trata de destrabar las instituciones existentes, sino también toda la cultura que nos ha producido, en la que vivimos insertos: una cultura que legitima la desigualdad. Es en la vida diaria donde hay que intervenir. Hay que insistir en que una verdadera democratización de las prácticas del arte (la difusión pública de las artes) puede ser más útil que los etéreos proyectos de siempre y podría cumplir una función radical en la producción de nuevos ciudadanos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Calderón, D. (2021). Ministerio de Cultura Vs. Swing. *La República*. Disponible en <https://larepublica.pe/opinion/2020/10/08/ministerio-de-cultura-vs-swing-por-diana-alvarez-calderon-la-republica/>
- Brown, W. (2015). *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. México DF: Malpaso.
- Buntinx, G. (2006, enero-febrero). Lava la bandera: el Colectivo Sociedad Civil y el derrocamiento cultural de la dictadura de Fujimori y Montesinos. *Quehacer*, 158.

---

2 Existe una “Convención de las Naciones Unidas Contra la Corrupción” cuyo documento, puramente legalista, excluye toda reflexión sobre su trasfondo cultural (Naciones Unidas, Oficina contra la Droga y el Delito, 2004). Por si fuera poco, existe también otra “Convención Interamericana Contra la Corrupción” que repite básicamente lo mismo y donde la dimensión cultural es, nuevamente, excluida de la discusión y de la propuesta (Organización de los Estados Americanos, 1996).

- Chirif, A. (2017, 26 de marzo). ¿Casos de corrupción o crimen organizado? *Lamula.pe*. Disponible en [https://redaccion.lamula.pe/2017/03/26/casos-de-corrupcion-o-crimenorganizado/redaccionmulera/?utm\\_source=feedburner&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=Feed%3A+Cepesrural+%28CEPESRURAL%29](https://redaccion.lamula.pe/2017/03/26/casos-de-corrupcion-o-crimenorganizado/redaccionmulera/?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+Cepesrural+%28CEPESRURAL%29)
- Quiroz, A. (2013). *Historia de la corrupción en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Huber, L. (2008). *Romper la mano. Una interpretación cultural de la corrupción*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos .
- Jameson, F. (2012). *El postmodernismo revisado*. Madrid: Abada.
- Jiménez, F. (2017, 5, 12 y 19 de marzo). Corrupción y neoliberalismo en Perú. *Diario Uno*.
- Naciones Unidas. Oficina contra la Droga y el Delito (2004). *Convención de las Naciones Unidas contra la Corrupción*. Nueva York: Naciones Unidas. Disponible en [https://www.unodc.org/documents/mexicoandcentralamerica/publications/Corrupcion/Convencion\\_de\\_las\\_NU\\_contra\\_la\\_Corrupcion.pdf](https://www.unodc.org/documents/mexicoandcentralamerica/publications/Corrupcion/Convencion_de_las_NU_contra_la_Corrupcion.pdf).
- Organización de los Estados Americanos (1996). Convención Interamericana Contra la Corrupción. Disponible en [https://eos.cartercenter.org/uploads/document\\_file/path/336/IACAC\\_SP.pdf](https://eos.cartercenter.org/uploads/document_file/path/336/IACAC_SP.pdf)
- Portocarrero, G. (2010). Los fantasmas del patrón y del siervo como desestabilizadores de la autoridad legal en la sociedad peruana. En G. Portocarrero, J. C. Ubilluz y V. Vich (Eds.), *Cultura política en el Perú* (pp. ). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Portocarrero, G. (2004). La transgresión como forma específica de goce en el mundo criollo. *Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales.
- Ruiz Bravo, P., Neyra, E. y Rosales, J. L. (2003). El orden patronal y su subversión. En M. Hamann, S. López Maguiña, G. Portocarrero y V. Vich (Eds.), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Santisteban, E. (1990). *Desatotorador, performance intervención*. <https://www.emiliosantisteban.org/desatorador>
- Silva Santisteban, R. (2015, 8 de septiembre). El lado oscuro del emprendedurismo. *La República*. Disponible en <https://larepublica.pe/politica/880357-el-lado-oscuro-del-emprendedurismo/>

- Vich, V. (2015). Desobediencia simbólica: performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista. *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Williams, R. (2009 [1977]). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.



## POLÍTICAS CULTURALES Y MEDIO AMBIENTE

Luego de la violencia política, nuevos antagonismos sociales han pasado a ocupar un primer plano: la lucha contra la corrupción y la defensa del medio ambiente. Esta última representa hoy el más alto porcentaje de los conflictos en el Perú. Según la Defensoría del Pueblo, siete de cada diez conflictos sociales son causados por la minería. En los últimos años, han muerto cerca de trescientas personas en las protestas ambientales. Sin embargo, la mayoría de ellas no aparecen en los medios de comunicación. Muchos pobladores no están de acuerdo con la manera en que se concesionan territorios, se flexibilizan controles ambientales y se deja de fiscalizar a las grandes compañías existentes. Desde ahí, se cuestiona la noción misma de “progreso” y “desarrollo” que el extractivismo trae consigo. La mayoría no ve beneficios en dichos proyectos y, es más, experimentan, de manera directa, las dramáticas consecuencias que tienen para sus tierras, sus animales y el medio ambiente en general.<sup>1</sup>

En este capítulo, me interesa comentar tres intervenciones callejeras, dos ocurridas en la ciudad de Lima y una en la sierra de Huarochirí, que tuvieron la finalidad de mostrar la destrucción de la naturaleza como producto de un conjunto de cambios impulsados

---

1 Joseph Zárate (2018) ha escrito un notable libro de crónicas al respecto.

por la ideología del “crecimiento económico”. Como sabemos, el arte es disenso y visibilidad. De distintas maneras, las prácticas del arte denuncian lo existente y abogan por cambios culturales. A partir de la construcción de una forma inédita y de una simbología densa, se trata de abrir un espacio de mayor visibilidad sobre las condiciones en las que hemos quedado insertos. Las imágenes del arte nos invitan a repensar las condiciones en las que habitamos el mundo y activan la imaginación para pensar otros mundos posibles.

Estas intervenciones, en efecto, sostienen que “hacer política” implica proponer nuevas representaciones de la vida colectiva que sean capaces de construir nuevos modos de relación entre las personas y el medio ambiente. Sus autores reconocen que el significado de la vida social está siempre en disputa y que es urgente intervenir en un contexto en el que la naturaleza se presenta como *impasse*, como un trauma, como lugar donde se hace visible la crisis del actual modelo de desarrollo. De hecho, estas intervenciones sostienen que algo central de la sociedad contemporánea, vale decir, algo en la organización de la producción, en su modelo de desarrollo, en sus ideales de felicidad, puede ponerse en cuestión si observamos el mundo natural. Todas ellas sostienen que hoy las “fuerzas productivas” se han convertido en “fuerzas destructivas” y que la incesante búsqueda de crecimiento económico solo está conduciendo a una catástrofe sin precedentes (Foster, 2000; Löwy, 2016, p. 13). Los símbolos de estas intervenciones capturan algo de ese malestar y registran sin miedo las paradojas que hoy marcan las relaciones con el mundo natural.

\*\*\*

En el año 2013, un grupo de artistas fundaron en Lima el colectivo “Emergentes”, que, con el tiempo, ha venido realizando significativas intervenciones en la capital. Si el espacio público tiene que ver con la construcción de ciudadanía, estos artistas comenzaron a preguntarse por las consecuencias de su permanente reducción y ausencia. Les interesaba observar no solo su falta de uso y la manera en que una ciudad funciona (o no funciona) con o sin tales espacios, sino también su privatización creciente.

La primera de sus intervenciones, titulada “Metros verdes”, consistió en diseñar un parque en miniatura. Según la OMS (Organización Mundial de la Salud), Lima es una de las ciudades con menos áreas verdes en América Latina y, al interior de ella, Breña y San Juan de Lurigancho son los distritos con menos espacios públicos. En ambos,

existe menos de un metro cuadrado de área verde por habitante. El colectivo pensó entonces que había que intervenir a fin de revelar tal condición.

El pequeño parque fue diseñado utilizando cuatro plataformas de madera y césped. Una pequeña maceta con una palmera fue colocada en uno de sus extremos. La estrategia fue colocarlo en la calle para observar lo que sucedería con los transeúntes al observar una instalación, tan extraña y tan perturbadora. El lugar elegido fue la esquina de la Av. Arica con la calle Aguarico, en el distrito de Breña, donde existía un terreno descampado con algo de desmonte y basura. Utilizando una cámara de video, se propusieron registrar las reacciones de los transeúntes ante este humilde oasis en el medio de la ciudad.



Colectivo Emergentes, Metros verdes  
 Medio/ Técnica: Intervención en espacio público  
 Cruce de la Av. Aguarico y la Av. Arica, distrito de Breña, 2013

Lo colocaron a las diez de la mañana, pero, más allá de los gestos y del asombro que lograron registrar, los propios integrantes del colectivo fueron los que terminaron absolutamente asombrados ante un hecho sorprendente que ocurrió en ese momento y en ese lugar. Poco tiempo después de haber instalado el pequeño parque artificial, aparecieron tres niños que lo ocuparon para ponerse a jugar ahí sin culpa ni recelo. Por si fuera poco, uno de ellos, regresó a su casa –una casa muy cerca de lugar– y trajo consigo algunos juguetes, entre ellos, papel y colores para compartirlos con sus demás compañeros.



Colectivo Emergentes, Metros verdes  
Medio/ Técnica: Intervención en espacio público  
Cruce de la Av. Aguarico y la Av. Arica, distrito de Breña, 2013

Yo no estuve ese día, pero confieso que al ver el video pensé que los niños eran parte de la intervención y que los artistas habían coordinado con ellos a efectos de producir un mayor impacto entre los transeúntes. No fue así. Se trató de una manifestación absolutamente espontánea que sorprendió a propios y extraños. A los artistas del colectivo les interesaba observar cómo los transeúntes iban a “incluirse” en ella, pero nunca imaginaron la radicalidad de un hecho de esta naturaleza.

La instalación estuvo ahí toda la mañana. El video muestra las reacciones de asombro ante el pequeño parque y ante un grupo de niños jugando en él. Al inicio, las tomas son cerradas, a fin de conseguir el desconcierto ante las miradas también desconcertadas de los transeúntes. Todas ellas son de extrañeza. Cuando el plano se abre y se muestra a los niños jugando ahí, el efecto es de una ironía mayor. Cuando pregunté por las reacciones verbales de la gente, me contaron que varios transeúntes les formulaban esta pregunta: “¿Van a construir un futuro parque aquí?”.

De hecho, el objetivo era introducir un componente de absurdo y de ironía, generando un contraste entre una congestionada avenida, el cachón y este pequeño oasis. Como puede notarse, un *banner* añadido de manera vertical ampliaba la perspectiva y lo proyectaba como casi una lindísima cancha de golf. Se trataba, en efecto, de generar un efecto de ilusión y de jugar con lo perdido. “Al escenificar la ausencia



y la carencia se activa un deseo por dicho objeto”, ha subrayado Hito Steyerl en sus notas sobre el arte contemporáneo (2016, p. 79).



Colectivo Emergentes, Metros verdes  
Medio/ Técnica: Intervención en espacio público  
Cruce de la Av. Aguarico y la Av. Arica, distrito de Breña, 2013

En realidad, la presencia del *banner* resulta mucho más dramática si la relacionamos con la tradición que estos han tenido en la historia de la fotografía peruana y especialmente en los trabajos de Sebastián Rodríguez en los campamentos mineros de Morococha. Es muy conocida la imagen en la que dos mineros posan sentados al costado de una mesa sobre la que descansan sus linternas como una botella de cerveza que ambos comparten con un solo vaso. Lo impactante de la imagen, sin embargo, es que detrás de ellos aparece un *banner* de un paisaje europeo, quizá de los Alpes suizos o de algún país nórdico. La necesidad de introducir este paisaje a más de cuatro mil doscientos metros de altura y en el medio de la cordillera de los andes puede resultar extraña, pero debe ser entendida como un deseo de modernidad, vale decir, como la fantasía de poder llegar a ese ideal de civilización y progreso impuesto por una cultura dominante.

Podemos decir que el otro *banner*, el reciente, el que los miembros del colectivo introdujeron en la instalación de la avenida Arica, cumple

casi una función contraria. Si en las viejas fotografías de Sebastián Rodríguez este servía para construir una imagen que marcara la ilusión del porvenir (es decir, el norte que el discurso dominante indicaba), en esta instalación, antes bien, funciona como una imagen del despojo, del espacio público que continúa siendo arrebatado. En efecto, para nadie es un secreto notar la sistemática reducción de espacios públicos que sufre la ciudad tanto a causa de las privatizaciones abusivas como de la falta de políticas municipales para incrementarlos y promoverlos. Las autoridades peruanas destacan por su incapacidad para construir planes urbanos de desarrollo y para pensar las ciudades como espacios compartidos. El dogma neoliberal desprecia todo proyecto público. Ese barrio fue antes una zona industrial, pero hoy se trata de una zona muy codiciada por diferentes proyectos inmobiliarios que turgurizan el espacio sin ningún interés por ampliar los espacios públicos. Con su ironía, con su absurdo, con su tristeza, esta intervención se propuso construir la imagen de un despojo cada vez mayor.



Colectivo Emergentes, Metros verdes  
Medio/ Técnica: Intervención en espacio público  
Cruce de la Av. Aguarico y la Av. Arica, distrito de Breña, 2013

\*\*\*

El colectivo “Futuro Caliente” se formó en el contexto de la organización de la COP 20, gracias a la iniciativa de la artista Teresa Borasino y a la suma de esfuerzos de Maricel Delgado y Elisenda Estrems. A todas

les parecía increíble que una reunión de tal naturaleza fuera “a puerta cerrada” y que la feria oficial de la reunión (titulada “Voces por el clima”) se realizara nada menos que en el cuartel general del Ejército, lugar de tortura y muerte durante la dictadura de Fujimori y Montesinos. En realidad, este hecho, sigue sin importarle a nadie todavía.

De hecho, esta reunión se realizó en un contexto absolutamente desfavorable respecto de las políticas medioambientales en el Perú. Meses antes y casi como una advertencia amenazante, el gobierno de Ollanta Humana había aprobado un increíble paquetazo ambiental que colocó al Ministerio del Ambiente como una institución siempre subordinada a la dictadura del gran capital.

Desconcertadas por tales medidas, estas artistas se propusieron sacar los temas medioambientales a la calle a fin de promover un verdadero espacio de discusión ciudadana. Para ello, no se les ocurrió mejor idea que construir una gran ágora popular utilizando materiales reciclados. Diseñado por Maya Belén y Ricardo Huanqui, se utilizaron treinta y cinco pacas de papel prensado, que fueron decoradas con aquellas bolsas de plástico que, durante tanto tiempo, los supermercados peruanos usaron abusivamente sin límite ni control alguno.



Futuro caliente  
Jirón Madre de Dios, Lima, diciembre, 2014

Esta ágora fue colocada al costado del Estadio Nacional, en la llamada “Alameda de la integración”, frente a los tradicionales puestos de venta de anticuchos. Durante los cuatro días que duró la reunión, ahí

se llevaron a cabo conversatorios, conferencias y diversas actividades para discutir sobre las condiciones actuales del medio ambiente en el Perú. Es decir, como respuesta a la rigidez que suele caracterizar la organización de este tipo de reuniones, este colectivo trató de construir un espacio para hablar sobre el problema desde la calle y en la calle misma. Se trató, a fin de cuentas, de discutir el problema sentados en los restos de la propia “sociedad del desperdicio”.



Futuro caliente  
Jirón Madre de Dios, Lima, diciembre, 2014

Una de las intervenciones que más llamó la atención fue la realizada por Juan Luis Zegarra y Zoe Massey que consistió en dibujar, en la propia vereda, un gran mapa del Perú. En él, la selva fue cubierta con pequeños cuadrados de césped natural, los cuales eran vendidos según mejor postor. El objetivo era llamar la atención sobre el dramático proceso de lotización que la selva viene sufriendo por la tala ilegal, por la extracción de hidrocarburos, por los permanentes derrames de petróleo, por el narcotráfico y muchas dinámicas más. Los artistas no encontraron mejor nombre para su intervención que “el Estado no ha estado”, y así la titularon sin miedo.



Futuro Caliente  
Intervención de Juan Luis Zegarra y Zoe Massey  
Jirón Madre de Dios, Lima, diciembre, 2014

Sabemos bien que hoy la selva continúa rematándose al mejor postor mediante un discurso que se desentiende del futuro. La intervención quiso simbolizar todo aquello mediante un mapa que, con el pasar de las horas, iba descomponiéndose poco a poco: “Vender la selva, comprar la selva”. En efecto, la selva era vendida en pequeños pedazos que cualquiera podía comprar a bajos precios. Al final del día, el mapa quedaba sin áreas verdes e impreso en la memoria de los transeúntes como una pérdida absoluta.

De hecho, estos artistas (Juan Luis Zegarra y Zoe Massey) siempre convocan a jornadas de limpieza en playas y en los cauces de ríos. Además, han venido organizando charlas sobre la depredación del mar y promoviendo residencias para artistas involucrados en la

defensa del medio ambiente. Ellos sostienen que, más allá de cuestionar al Estado, es necesario involucrar al propio ciudadano para que se vuelva más activo. “Lo positivo, contagia”, me dijeron en una entrevista. Una vez, invitados a realizar una intervención en una eco-feria en un distrito de la capital, observaron un conjunto de contradicciones en su propia organización y se dedicaron, durante todo un día, a recolectar la basura que ese evento producía. Vasos de plástico, sorbetes, botellas diversas e, inclusive, platos de tecnopor fueron recolectados a lo largo de la jornada. Y al caer la noche, con todo ese material, armaron ahí mismo una instalación. Se trató, por tanto, de invertir el mensaje para denunciar lo que sucede. “Las artes –me dijeron– no producen un informe técnico; producen una forma sensible capaz de interpelar a cualquier ciudadano”.

La última intervención que quiero comentar ocurrió a más de cuatro mil metros de altura, en la sierra de Huarochiri, muy cerca del Apu Pariacaca, divinidad mayor en la mitología andina. Se realizó en el marco del proyecto Hawapi que, desde hace ya varios años, viene promoviendo el arte en espacios no convencionales, así como importantes pasantías con artistas. Gracias a esta iniciativa, muchos artistas peruanos han podido articularse y repensar conjuntamente problemáticas referidas no solo a la función de lo simbólico más allá de Lima, sino también a la producción y experimentación con nuevos lenguajes estéticos.



Futuro Caliente  
Intervención de Christians Luna  
Jirón Madre de Dios, Lima, diciembre, 2014

Dicha intervención fue propuesta por el colectivo “Emergentes” y consistió nada menos que en colocar un conjunto de animales inflables en las pocas lagunas que quedan por la zona. Titulada “Animal Fest” [Festival animal], se trató de un comentario irónico que diera cuenta de la pérdida del mundo animal a causa del incremento de proyectos extractivos que continúan apropiándose del territorio y arrasando con el mundo natural.

Cuando, meses antes de la pasantía, los artistas se preguntaron qué objetos de Lima podrían llevarle al Pariacaca para hacerle un pago o un homenaje, no se les ocurrió mejor idea que llevar plástico a fin realizar una intervención cargada de parodia. Se intentó producir una imagen irónica sobre la modernidad, vale decir, sobre la pérdida del intercambio metabólico entre la naturaleza y la cultura y, más dramáticamente, sobre su sustitución. La intervención llamó la atención sobre una artificialidad que no solo contamina el medio ambiente, sino que además ha comenzado a sustituirlo. En efecto, la presencia del plástico no solo es abundante, sino que ha llegado al extremo de comenzar a sustituir la propia realidad.



Colectivo Emergentes  
“Animal Fest”, Proyecto Hawapi  
Medio/ Técnica: Intervención en espacio público  
Pariacaca, Huarochiri, 4,444 m s. n. m, 2014

Como puede notarse, esta es la estética del simulacro. El simulacro, como sabemos, es una copia que se ha independizado de lo real. Baudrillard (2009) ha explicado cómo la modernidad ha perdido el control sobre sí misma y cómo sus productos se salieron de su lugar

para suplantar a la realidad existente. “La realidad ha sido expulsada de la realidad” (p. 15) mediante lo que él llama un “crimen perfecto”, el del asesinato de la realidad por su virtualización. “Ya no estamos alienados en el centro de una realidad conflictiva, hemos sido expulsados hacia otro tipo realidad” (p. 56).



Colectivo Emergentes  
“Animal Fest”, Proyecto Hawapi  
Medio/ Técnica: Intervención en espacio público  
Pariacaca, Huarochiri, 4,444 m s. n. m, 2014



De hecho, es una imagen truculenta de la muerte lo que se nos presenta aquí. A pesar de los colores, de la estética infantil y de la dimensión irónica, esta es, sobre todo, una intervención de duelo y de melancolía: la construcción de una forma que intenta procesar las dramáticas dinámicas del mundo en el que vivimos. Efectivamente, en los primeros recorridos por la zona, los artistas encontraron muchos animales muertos y pensaron que esa iba a ser también la condición futura del nevado y de todo el Parque Nacional. Al día siguiente de colocar estos animales por la zona notaron que los niños de las comunidades aledañas comenzaban a llevárselos a sus casas. Al parecer, no hay vuelta atrás: “A la función crítica del sujeto ha sucedido la función irónica del objeto”, sostuvo Baudrillard (2009, p. 103).



Colectivo Emergentes

“Animal Fest”, Proyecto Hawapi.

Medio/ Técnica: Intervención en espacio público

Pariacaca, Huarochiri, 4,444 m s. n. m, 2014

En suma, a partir de la experimentación con distintos tipos de símbolos y lenguajes artísticos, estas intervenciones se propusieron hacer visible la relación con la naturaleza más allá de la inercia cotidiana y de los discursos que legitiman u ocultan su sistemático arrasamiento. Estas intervenciones visibilizan tanto sistemas de dominación como hábitos sociales en un contexto donde el afán de lucro lo justifica todo. Si la vida es solo posible a partir de una interdependencia metabólica, si la vida solo puede desarrollarse en un lugar adecuado, se trata de poner sobre la mesa la pregunta misma por el lugar y las nuevas

condiciones que lo sobredeterminan. Se trata, tal como observamos aquí, de la búsqueda de prácticas y relatos que aspiran a reconfigurar el lugar, a recuperarlo, que intentan neutralizar todos los simulacros que lo suplanten.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Baudrillard, J. (1996). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.

Steyerl, H. (2016). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.

## POLÍTICAS CULTURALES Y RACISMO

La primera ordenanza contra el racismo en el Perú apareció en Lima, en el distrito de Magdalena, en diciembre del año 2006. Muy pronto, San Miguel siguió estos pasos y luego la municipalidad de Abancay y la de Miraflores decidieron emitir las suyas en el 2008. El vergonzoso caso de “Los malditos de Larcomar” tuvo mucha repercusión mediática y generó que este tipo de ordenanzas comenzaran a multiplicarse a nivel nacional.<sup>1</sup> Desde entonces, en muchos lugares comerciales comenzó a aparecer un pequeño cartel que, hasta el día de hoy, suele decir lo siguiente: “En este local y en todo el distrito está prohibida la discriminación”.

Cualquiera podría pensar que ese tipo de carteles debieron haberse dispuesto por el Estado peruano luego de la independencia en 1821 y que hoy su presencia –increíblemente tardía– revela justamente la mala formación de nuestra nación. El Perú, en efecto, se formó

---

1 Se trató de la detención, realmente increíble, de Abraham Nina (campeón internacional de ciclismo), Jorge Chávez, Daniel Tavera y César Cavero, integrantes del colectivo “Necrobikeres”, por el simple hecho de no ser blancos y asistir a un evento público. El entonces alcalde Manuel Masías los presentó como delincuentes ante las cámaras de televisión bajo el nombre de “Los malditos de Larcomar”. Aunque luego de varios días reconoció el error, se negó a pagar cualquier indemnización. Al respecto puede verse “Los malditos de Larcomar” (2008).

como una “república sin ciudadanos” (Flores Galindo, 1988, p. 257) que tuvo como uno de sus soportes un discurso racista que le daba la espalda al mundo indígena. De hecho, el racismo fue una práctica siempre presente en la sociedad peruana, pero pocos lo entendieron como un problema estructural con graves consecuencias políticas.

Muchos académicos (Flores Galindo, Quijano, Méndez, De la Cadena, etc.) han demostrado, una y otra vez, la dimensión profundamente racializada a través de la cual se comenzó a construir el Estado moderno en el Perú. Los indios fueron vistos, por las élites peruanas, como impedimentos al desarrollo, y la sierra, como un espacio casi imposible de disciplinar (Vich, 2010). Por ejemplo, a partir del estudio de la nueva Constitución de 1920 y de todos los programas de asistencia al nuevo proletariado urbano (gracias a una nueva legislación), Drinot (2016) ha demostrado cómo se separó a indios de obreros y cómo el nuevo aparato estatal modernizador “tuvo como premisa la exclusión de los indígenas del proyecto nacional” o, más aún, la voluntad por “desindianizarlos” (p. 231). Con excepción de los ensayos de Mariátegui, “lo andino estuvo largamente ausente de las concepciones de la élite sobre el futuro del Perú (2016, p. 59).

El problema del racismo es además económico y encuentra explicación en un mercado laboral fuertemente *racializado* como el peruano donde las políticas neoliberales han fomentado una flexibilización siempre concentrada en la búsqueda de lo que se ha denominado el “cholo barato”. A pesar del altísimo nivel de ganancia de muchas empresas, los trabajadores peruanos siguen sometidos a precarios contratos de trabajo, con jornadas laborales intensas y con sueldos bajísimos. Las empresas agroexportadoras de la región de Ica son un buen ejemplo de ello, pues, más allá de los *lobbys* políticos que siempre terminan por beneficiarlas (en tributos y en tipos de contratos), muchas de ellas han sido denunciadas por incumplir las normas y por mantener un régimen de “trabajo forzoso” o esclavitud moderna.

Lo cierto es que, durante el fujimorismo, el racismo recrudesció y se hizo más visible en la sociedad peruana. De múltiples maneras, las reformas neoliberales contribuyeron a que sectores muy tradicionales recuperaran algo de un viejo poder perdido y se comenzó a reconstituir una vieja cultura oligárquica. No cabe duda que en el Perú se activó un mayor dinamismo económico, pero, al mismo tiempo, viejas y nuevas formas de discriminación se hicieron presentes. Si, desde el Estado, las esterilizaciones fueron una práctica ilegal completamente racializada, desde el mercado, los ciudadanos comenzamos a confrontarnos con un nuevo tipo de segregación neoliberal donde centros comerciales, restaurantes, discotecas, cines y hasta playas frente al mar afirmaban reservarse el “derecho de admisión”.

En 1997, un incidente racista capturó la atención de la opinión pública. Se trató de la discriminación sufrida por el famoso músico afroperuano Amador Ballumbrosio, a quien no dejaron ingresar a “La tiendecita blanca”, un tradicional restaurante en Miraflores. Este, sin embargo, no fue el único caso: varias discotecas de Lima (Aura, Gótica y Mama Batata) y de Cusco (Mama África, Ukukus, Pub Spoon) ya habían sido denunciadas por incidentes similares. En 1998, sin embargo, el problema del racismo llegó a límites insospechables pues INDECOPI (el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Propiedad Intelectual) quiso sancionar a estos negocios con multas, pero ellos interpusieron una “acción de amparo” ante un poder judicial (en ese entonces controlado por los fujimoristas) que emitió una increíble sentencia en la que, contra todos los avances históricos, declaraba que las empresas tenían el derecho a “elegir” a sus clientes. Como puede suponerse, tal hecho originó un escándalo y forzó a que el Congreso de la República tuviera que emitir, nada menos que a inicios del siglo XXI, la Ley 27049, mediante la cual se precisa el derecho de los ciudadanos a no ser discriminados en el consumo. Mal haríamos, sin embargo, en entender esta ley como una verdadera conquista cultural. Digamos que todavía en el Perú actual los ciudadanos solo pueden adquirir derechos en tanto son entendidos como puros “consumidores”.

Bajo el neoliberalismo, la tensión étnica volvió a emerger y el racismo se hizo visible otra vez como un “fundamento invisible” de las relaciones sociales. De hecho, luego del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), se hizo clara la necesidad de afrontarlo como un problema central de la sociedad peruana y, por eso, en el año 2004, la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos decidió formar una “Mesa Nacional” que tuvo en Wilfredo Ardito a uno de sus más comprometidos miembros. Como abogado, él tenía ya mucha experiencia en el activismo ciudadano, pues desde los años noventa había liderado varias contra el racismo.

La mencionada mesa se propuso realizar un conjunto de intervenciones que visibilizaran el racismo existente e instaló dos premios: el Premio a la Empresa Más Discriminadora (que ganaron el grupo Gloria S.A, Backus, Saga Falabella y Ripley) y el Permiso al Aporte a la Lucha Contra el Racismo (que ganó el director Michel Gómez, el guionista Eduardo Adrianzén y varios programas de la Televisión Nacional del Perú). Al mismo tiempo, un grupo de abogados consiguieron probar prácticas racistas en varios restaurantes de Lima y estos recibieron multas –o incluso fueron cerrados por varias semanas–, como el

entonces *Café del Mar* del conocido chef Rafael Osterlin.<sup>2</sup> Más aún, el 5 de noviembre de 2004, un grupo de treinta personas realizó un acto de protesta en el centro comercial Larcomar pues, en sus diferentes locales, se habían registrado ya muchas denuncias de actos de discriminación. Wilfredo Ardito escribió una pequeña crónica de este hecho:

Al enterarse que se realizaría el acto simbólico, los propietarios de las discotecas racistas redoblaron sus medidas de seguridad. Sin embargo, los corpulentos vigilantes no pudieron hacer mucho cuando, a la media noche, unas treinta personas nos quitamos las casacas o chompas para mostrar las camisetas con el lema “Basta de racismo”. Éramos jóvenes y adultos; mestizos, blancos, morenos y andinos... Los antirracistas atravesamos el centro comercial. Caminábamos tranquilamente, sin repartir volantes, gritar consignas o hacer muecas. Nuestra actitud pacífica desconcertaba al personal de seguridad que no encontraba razones objetivas para agredirnos. ...La prensa tomaba fotografías de una escena que recordaba a la de Sudáfrica del tiempo del *apartheid*: solo un vidrio separaba a dos grupos de peruanos con actitudes muy diferentes hacia su país... Los clientes de los locales racistas estaban desconcertados y soltaban frases racistas señalando que los manifestantes parecíamos pirañitas y que estábamos deteriorando las imágenes de Larcomar. Algunos creyeron divertido lanzar arengas como “Mueran los negros”. (Ardito, 2009, pp. 90-91)

Sin embargo, este conjunto de iniciativas tuvo uno de sus momentos más importantes en la organización de la intervención titulada “Cuerazos peruanos”, la cual llegó a tener una importante repercusión pública en el año 2006. La idea es conocida, pero conviene repetirla: la publicidad es hoy el principal dispositivo que activa la “utopía del blanqueamiento”, pues a través de sus imágenes las personas comienzan a interiorizar la jerarquización, la desigualdad o las fronteras y límites en los que han quedado inscritas (Portocarrero, 2016).

En ese sentido, la idea consistía en colocar un estrado frente a la propia cadena Ripley donde se invitaba al transeúnte a posar como si fuera el modelo elegido. Se instaló un *banner* que imitaba la publicidad en un sentido irónico. Si la difundida frase era “Me fascina Ripley”, el *banner* de la intervención decía: “Me fascina nuestra gente”.

---

2 Juan Carlos Ubilluz (2006) escribió una notable crónica sobre el lugar. Los noticieros, a su vez, informaron sobre el hecho (“Cierran por racismo...”, 2011).



Intervención ciudadana contra *Saga Falabella*  
Fotografía de Laura Balbuena

Resulta claro que el objetivo fue deconstruir los patrones de belleza dominantes y llamar la atención sobre la necesidad de promover una selección de modelos acorde con las identidades peruanas. Se trató, en buena cuenta, de crear un espacio para que los ciudadanos puedan verse mejor representados. En una entrevista, Ardito me dijo que el verdadero sentido fue reconciliar a los peruanos con su propia cara y su propio cuerpo a fin de que “nos sintiéramos mejor con nuestra apariencia, con nuestro color y nuestra cultura”. De hecho, ese día todo concluyó con un ambiente de triunfo ciudadano. La intervención tuvo un buen impacto y muchas personas posaron ese día a manera de carnaval (nada menos que el sábado anterior al Día de la Madre). Por si fuera poco, los activistas lograron contactarse con el gerente general de la compañía y le entregaron una carta donde se le hacía notar las prácticas racistas de su negocio y se le advertía que “hasta que no cambien ese tipo de publicidad no vamos a comprar los productos de esta empresa”.



Intervención ciudadana contra *Saga Falabella*  
Fotografía de Laura Balbuena

Luego de esa simple, pero memorable intervención, la lucha contra el racismo se multiplicó y tuvo su punto más alto en el operativo denominado “La empleada audaz”. Este se organizó como una reacción ante varias denuncias sobre cómo muchas playas privatizadas al sur de Lima no solo habían restringido el libre acceso público, sino que además prohibían el acceso al mar a las empleadas domésticas hasta antes de las siete de la noche. Esta noticia impactó mucho en diversos sectores de la población y entonces se decidió hacer algo al respecto. El escándalo fue internacional. Ante la absoluta pasividad del Estado (tomado siempre por grupos de interés), fueron los ciudadanos quienes tuvieron que salir a las calles para hacer cumplir la ley a fin de comenzar a construir otra cultura.

El “operativo” convocó a las empleadas domésticas, a mujeres de cualquier profesión y a la ciudadanía en general a dirigirse a las playas



de Asia para bañarse en el mar, libremente, en un horario anterior a la siete de la noche. En efecto, el 28 de enero del 2007, más de ocho buses salieron de distintos puntos de Lima hacia ese balneario, donde ya se habían concentrado otros grupos que conversaban con la prensa nacional e internacional. Al llegar, todos los participantes formaron una larga línea y entraron a las exclusivas playas limeñas. Sin miedo, formaron una amplia cadena en la arena, cantaron el Himno Nacional e ingresaron todos a disfrutar de las aguas del océano Pacífico. Se contabilizó un promedio de ochocientas personas que participaron de esta intervención, a las que se sumaron algunos personajes públicos, tales como la conductora Gisela Valcárcel y el cómico Fernando Armas. Por si fuera poco, también asistió un fiscal y un representante de la Defensoría del Pueblo.

Esta intervención no solo quiso cuestionar ese tipo de prácticas racistas, sino también utilizar el hecho para visibilizar, asimismo, las pésimas condiciones laborales en las que se realiza el servicio doméstico en el Perú. La informalidad y la trasgresión a la ley suelen estar asociadas en el Perú con los sectores populares, pero lo cierto es que se trata de prácticas que las clases más altas realizan día a día.



REUTERS

Playa Asia, Lima, km 97, 28 de enero de 2007

De hecho, el “neoliberalismo a la peruana” tuvo, en verdad, muy poco de liberal, pues, a efectos de nuevos procesos de acumulación de capital, viejas prácticas racistas comenzaron a manifestarse de una forma muy abierta. Podría decirse, inclusive, que durante aquellos años hubo mucha jactancia en discriminar y que esto jugaba en paralelo con un gobierno, como el de Fujimori, que pisoteaba las leyes día a día. Si muchos han notado que el racismo peruano se estructura, en mucho, desde el silencio, lo velado y lo no dicho (Grompone, 2001, p. 508), durante el *boom* económico de comienzos de un nuevo siglo, las clases altas comenzaron a no tener problema de mostrarlo públicamente. De hecho, en la década del noventa, las playas al sur de Lima fueron el lugar que algunos tuvieron para demostrar su poder, su riqueza y para atrincherarse violando todas las leyes. Una “modernidad con feudalismo”, una “economía moderna bajo una mentalidad del *apartheid*” fue como Ardito (2009) describió la Lima de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.



Playa Asia, Lima, km 97, 28 de enero de 2007

\*\*\*

¿Es el racismo un “resto arcaico” o un “fundamento invisible” que sigue estructurando relaciones sociales en el Perú? (Tanaka, 2007; Portocarrero, 2007). Bruce ha insistido en que el racismo no puede

dejar de observarse como algo anclado en el inconsciente nacional, vale decir, como un fenómeno que ha naturalizado prejuicios y sistemas clasificatorios que se activan permanentemente en las prácticas cotidianas (2008, p. 41). En el año 2018, la empresa Saga Falabella volvió a producir un comercial racista que causó una gran indignación social. En su producción de estereotipos, la publicidad continúa regulando una buena parte de los procesos de socialización en el Perú.<sup>3</sup>

La historia del Perú nos enseña que el racismo ha estructurado a la sociedad peruana. La jerarquización, la exclusión y la humillación permanente han sido prácticas constitutivas de muchas de las relaciones sociales en el Perú. De hecho, la CVR ubicó el racismo como un dispositivo que incrementó la violencia política y que la volvió mucho más cruel y sanguinaria. Las prácticas y los usos lingüísticos racistas se reprodujeron por todos lados y desde todos los agentes de ese periodo. Sendero Luminoso, las Fuerzas Armadas, los partidos políticos, las elites económicas y la población en general, nadie en el Perú estuvo exento de reproducir un lenguaje racista al momento de afrontar o de referirse a lo que sucedía.

¿Cuáles son las nuevas formas de racismo en la sociedad neoliberal? ¿Cómo se clasifica y se jerarquiza en la actualidad? ¿Cuáles son los ámbitos donde el trabajo está fuertemente racializado? ¿Cuál es la relación entre racismo y políticas económicas? Estas son preguntas que las políticas culturales deben esforzarse en responder a fin de proponer nuevas intervenciones en el espacio público. Es claro que en el Perú sigue existiendo un racismo fuertemente instalado, pues los peruanos continuamos inscritos en un imaginario social y en un conjunto de relaciones laborales que todavía no han logrado descolonizarse.

En su búsqueda de regímenes laborales llamados “modernos”, los economistas neoliberales continúan entendiendo a los trabajadores no como los verdaderos productores de la riqueza, sino como simples costos (o sobrecostos) de producción que siempre hay que bajar y reducir. Este sistema desprecia a los trabajadores y endiosa al capital. El capital se convierte en un sujeto y los trabajadores en objetos reducidos al nivel de cualquier otro insumo. En un país como el Perú, cargado de una irresuelta “herencia colonial” o de una “colonialidad del poder”, esto se agrava mucho más.

---

3 El Ministerio de Cultura tiene bajo su responsabilidad la página “Alerta contra el racismo” (<https://alertacontraelracismo.pe/inicio>) y algunas municipalidades han comenzado a sancionar a distintos establecimientos. Hoy, finalmente, ya existen mecanismos de denuncia directa y muchas autoridades tienen más consciencia que de que se trata de un problema que hay que enfrentar.

De hecho, para Portocarrero, la vieja “cultura de la hacienda” instauró un tipo de “cultura servil” que, de alguna manera, perdura en la actualidad y que los peruanos seguimos reproduciendo día a día. Aspirar a “ser patrón” y posicionar a los demás como “siervos” parece un rasgo típico del funcionamiento de muchas instituciones y relaciones laborales en el Perú. Es cierto que, luego de la reforma agraria, la figura histórica del patrón cayó, pero el problema es que su “lugar” quedó vacío y todos quieren ocuparlo. La vida peruana aparece entonces como un desesperado intento por ocupar ese lugar (por llegar a “ser patrones”) para aprovecharse de los demás y ejercer poder. El problema se agrava aún “porque lo que anhela el siervo-ciudadano es convertirse en patrón-autoridad, en el amo que goza del poder de subyugar a gente como él” (Mbembe, 2016, p. 23). Dicho de otra manera: muchos de aquellos que han sido discriminados pronto reproducen el racismo con quienes se encuentran en su vieja posición y el resultado es, finalmente, el de “un fuego cruzado de todos contra todos y hasta de uno mismo” (Rochabrún, 2014, pp. 17-18).<sup>4</sup>

Desde este punto de vista, y como lo han sostenido muchos, son los empresarios peruanos los que no se modernizan y los que continúan resistiéndose a democratizar el país en diversos niveles de la vida cotidiana. El crecimiento económico del Perú no fue acompañado de verdaderas reformas redistributivas y, a pesar de liderar ciertos indicadores macroeconómicos, el costo por hora del trabajador peruano sigue siendo de los más bajos de la región.

Insistamos: el racismo se construye a partir de discursos y de prácticas (económicas) que se van naturalizando en la sociedad. Su accionar refiere a un obsesivo intento por justificar la superioridad de un grupo sobre otro y por construir fronteras entre ellos. Para Agamben, el racismo podría entenderse como un *dispositivo* de estructuración social que tiene como finalidad producir un sujeto mediante la internalización de un sistema de creencias y de sentimientos. Como contraparte a los dispositivos, este autor ha propuesto también la categoría de *profanación* como aquella estrategia que sustrae poder para deconstruirlo y restituir nuevas formas de subjetivación humana.

Las políticas culturales deben “profanar” los dispositivos existentes proponiendo nuevos imaginarios y prácticas en la vida social. Tales políticas deben detectar los nuevos dispositivos racistas que están activos en la sociedad peruana y deben idear formas para profanarlos, activando, por ejemplo, formas nuevas de visibilización. Debemos

---

4 He trabajado las ideas de Portocarrero sobre el racismo en Vich (2018).

insistir en que una sociedad racista es una que no ha podido interiorizar el “principio de igualdad” y que ello socava las posibilidades que tenemos de constituirnos como comunidad. Seguimos siendo una sociedad que todavía no ha descolonizado ni su imaginario ni sus políticas económicas. ¿Es posible que la cultura sea un nuevo dispositivo para sustraer apoyos simbólicos e iniciar prácticas alternativas para transformar la sociedad?



Playa Asia, Lima, km 97, 28 de enero de 2007

## BIBLIOGRAFÍA

- Ardito, W. (2009). *Reflexiones peruanas. Por un país sin discriminación*. Lima: Coordinadora Nacional de Derechos Humanos.
- Agamben, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?* Barcelona: Anagrama.
- Bruce, J. (2007). *Nos habíamos choleado tanto. Psicoanálisis y racismo*. Lima: Universidad San Martín de Porres.
- Campodónico, H. (2004, julio). Y dale con el cholo barato. *La República*.
- Campodónico, H. (2009, 16 de enero). Los ratones del salario mínimo. *La República*.
- Campodónico, H. (2019, 20 de marzo). Una reforma laboral trucha. *La República*.
- “Cierran por racismo el Café del Mar de Rafael Osterling en Miraflores” (2011). [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=p7odVLmx0Fs>
- Drinot, P. (2016). *La seducción de la clase obrera. Trabajadores, raza y la formación del Estado peruano*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Eguren, F. (2011, 31 de enero). Salarios bajos y rentabilidad agraria. *La República*.

- Flores Galindo, A. (1988). *Buscando un inca. Identidad y utopía en los andes*. Lima: Horizonte.
- Grompone, R. (2001). Tradiciones liberales y autonomías en el Perú: una aproximación desde la cultura. En Santiago López Maguiña, Gonzalo Portocarrero y Rocío Silva-Santistevan (eds.). *Estudios Culturales. Discursos, poderes, pulsiones*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 491-514.
- “Los malditos de Larcomar” (2008). [Video]. En *Utero.pe*. Disponible en <http://utero.pe/2008/06/13/los-malditos-de-larcomar/>
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Ned.
- Portocarrero, G. (2007). El fundamento invisible: función y lugar de las ideas racistas en la República Aristocrática. *Racismo y Mestizaje*. Lima: Fondo editorial del Congreso de Perú.
- Portocarrero, G. (2010). Los fantasmas del patrón y del siervo como desestabilizadores de la autoridad legal en la sociedad peruana. En G. Portocarrero, J. Ubilluz, V. Vich (Eds.), *Cultura política en el Perú. Tradición autoritaria y democratización anómica*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales.
- Portocarrero, G. (2014). ¿Inacabadas ruinas? Notas críticas sobre el imaginario peruano. *Perspectivas sobre el nacionalismo en el Perú*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Portocarrero, G. (2016). El desaprendizaje del colonialismo en la obra de Claudia Coca. *Imaginando al Perú. Búsquedas desde lo andino en arte y literatura*. Lima: PUCP.
- Rochabrún, G., P. Drinot y N. Manrique. (2014). *Racismo, ¿solo un juego de palabras?* Lima: Ministerio de Cultura, Instituto de Estudios Peruanos.
- Tanaka, M. (2007, 6 de febrero). Sobre Eisha y la discriminación social. *Perú 21*.
- Ubilluz, Juan Carlos (2006). El café del mar y el Perú. *Quehacer*, 158 (julio).
- Vich, V. (2018). Dinámicas del racismo en el Perú: la perspectiva cultural de Gonzalo Portocarrero. *Debates en sociología*, 47, 219-232.
- Vich, V. (2010). El discurso sobre la sierra del Perú: la fantasía del atraso. En J. Ortega (Ed.), *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. México DF: Iberoamericana-Vervuert.

## POLÍTICAS CULTURALES Y POLÍTICAS LINGÜÍSTICAS<sup>1</sup>

Se dice que en el Perú se hablan cuarenta y siete lenguas (cuatro en los Andes y cuarenta y tres en la Amazonía), pero la mayor parte de la población nunca ha escuchado hablar muchas de ellas y desconoce sus nombres. Se calcula que alrededor de cuatro millones de personas hablan una lengua originaria, pero el quechua, el aimara, el ashaninka o el shipibo (que son las lenguas que definen buena parte de la historia del país) no son fáciles de escuchar fuera de contextos rurales. Según el Ministerio de Cultura, actualmente veintiuna lenguas se encuentran en extremo peligro de desaparecer. Algunos historiadores afirman que, desde la conquista, deben haber desaparecido en el Perú un promedio de treinta y cinco lenguas. De hecho, a finales del siglo XVIII, y solo en la costa norte, el obispo Baltazar Martínez de Compañón registró la presencia de siete lenguas distintas, hoy todas perdidas y sin hablantes.

De más está subrayar que las lenguas son el primer elemento de identidad de una comunidad, pues, a través de ellas, estructura sus saberes, sus imaginarios, sus valores y sus afectos. La existencia de varias lenguas muestra las diferencias culturales que existen al interior

---

1 Este ensayo no hubiera podido ser escrito sin el diálogo y la ayuda de Virginia Zavala, a quien le agradezco por compartir conmigo los avances de sus investigaciones y por muchas cosas más.

de una nación y, por tanto, son un recurso para la construcción de Estados democráticos y pluriculturales. Sin embargo, resulta claro que las lenguas (y sus variantes) en el Perú continúan cargadas de estereotipos, prejuicios y toda clase de representaciones directamente vinculadas a sistemas más amplios de dominación social.

Preguntémosnos entonces: ¿cuáles son los proyectos que fomentan la diversidad lingüística en el Perú?, ¿cuál es el interés por los hablantes de lenguas originarias en las actuales políticas culturales peruanas? ¿Los “puntos de cultura” o las agrupaciones de “cultura viva comunitaria” desarrollan alguna propuesta al respecto?

Cuando en 1821 se declaró la independencia del país, la mayor parte de la población hablaba una lengua originaria, pero, como sabemos, el Perú se constituyó como un Estado monolingüe y monocultural. En realidad, ninguno de los nuevos estados hispanoamericanos se planteó el problema de la lengua a pesar de que el 95 % hablaba una lengua diferente al castellano (Cerrón Palomino, 1987). Para muchos historiadores, este dato ha pasado desapercibido pero, no es difícil sacar graves conclusiones al respecto: construir todo el aparato del Estado en castellano implicó producir la más radical exclusión del mundo indígena a participar en las decisiones de la nación. Al decir de Mariátegui, el Perú se formó como una nación “sin el indio y contra el indio” (1986, p. 89) y por eso nunca pudo imaginarse como una comunidad de iguales. Desde la colonia, las diferencias lingüísticas y culturales han continuado jerarquizadas. Tal como los estudios post-coloniales lo han venido afirmando, resulta claro que, al menos en este punto, la nación es la historia de una élite y la supuesta modernidad es, en buena parte, la otra cara de la colonización.

El llamado Perú moderno nació entonces con una falla estructural y, luego de casi doscientos años de vida republicana, son pocas las medidas para neutralizarla. El castellano sigue siendo la lengua del poder y, a pesar de pequeñísimos avances, casi no existen políticas que fomenten el uso de lenguas originarias en espacios públicos. Marginalizadas a lo largo de los siglos, siempre reducidas a la esfera privada, ajenas a toda inserción educativa, falsamente calificadas como “dialectos”, la situación actual de las lenguas sigue siendo muy grave, y resulta claro que la historia de la discriminación tiene, en las lenguas, a su capítulo primero.

La gestión de las lenguas (y de la diversidad cultural) ha ido variando a lo largo del tiempo, pero, en buena cuenta, se ha caracterizado por el desinterés y la escasa voluntad política.<sup>2</sup> Aunque a lo largo

---

2 Una detallada revisión de la historia de proyectos involucrados con la defensa de las lenguas originarias puede encontrarse en Trapnell y Zavala (2009, 2013). Se



del siglo XX se han realizado muchos esfuerzos por activar proyectos alternativos (desde la Asociación Pro-indígena de los años veinte, los trabajos de Joaquín Capelo, José Antonio Encinas y María Asunción Galindo), un anhelo de castellanización ha terminado siempre por opacar todo intento de sostenibilidad de las lenguas originarias y el empoderamiento de sus hablantes. En principio, la escuela debió servir para reforzar las identidades locales, pero, durante muchas décadas, más bien ella ha sido cómplice de un genocidio lingüístico. Solo hace muy poco se ha planteado la necesidad de construir un proyecto educativo capaz de respetar las diferencias lingüísticas y culturales.

¿Por qué entonces en el Perú resulta tan difícil activar una verdadera política de revitalización de las lenguas originarias? ¿Por qué todo siempre se queda como una simple declaración en el papel y no pasa al ejercicio de políticas públicas sostenidas y efectivas? Tres son las respuestas posibles. La primera tiene que ver con el absoluto desconocimiento de esta problemática y de la manera de afrontarla. Es grave que ni los presidentes de la República, ni los congresistas, ni los propios ministros de Educación sepan nada de políticas lingüísticas, pero es mucho peor que no tengan ninguna intención de informarse al respecto. La segunda respuesta tiene que ver con las “representaciones” que tenemos de las lenguas y de sus hablantes, vale decir, con la presencia de un imaginario colonial que continúa estereotipando a los hablantes y entendiendo a las lenguas como un “problema” y nunca como un “recurso”. La última (y tercera) razón tiene que ver con el hecho que desde la década del noventa se viene impulsando en el Perú un proceso de mercantilización de la educación cuya meta no es formar ciudadanos conscientes de sus derechos, sino simples individuos socializados en el más salvaje individualismo. Aunque la globalización ha llegado con un discurso sobre la importancia de la “diversidad cultural”, sabemos bien que ella solo importa cuando es funcional a la lógica mercantil (Žižek, 2003).

Detengámonos en este punto: las lenguas no han sido entendidas como *recursos* capaces de enriquecer a los ciudadanos, sino, más bien, como obstáculos de modernidades verticales. Para muchos, las poblaciones rurales todavía son un “atraso” y, por eso, sus lenguas deben desaparecer. De hecho, fue recién en la década de 1970, bajo el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado, cuando comenzaron a

---

pueden destacar el Programa de Educación Bilingüe Intercultural del Alto Napo (PEBIAN), el Programa Experimental de Educación Bilingüe en Puno (PEB), el Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonia Peruana (FORMABIAP), así como las iniciativas de gobiernos regionales en la sierra sur o de instituciones como Pratec o Pukllasunchis.

proponerse políticas educativas que respetaran la diversidad lingüística y que cuestionaran la diversidad cultural como causa del atraso. Durante esos años, se puso énfasis en la dominación que sufrían los pueblos originarios y en la necesidad de recuperar sus conocimientos y sus prácticas culturales. Dos hechos fueron importantes al respecto: el Decreto Ley 21156, que definió al quechua como lengua oficial del Perú (luego de ciento cincuenta y cuatro años de vida republicana), y la Ley General de Educación N° 19326, que enfatizaba el interés público de la realidad multilingüe del país. Sin embargo, la puesta en práctica de estos proyectos fue truncada por un nuevo golpe de Estado, propiciado por el General Francisco Morales Bermúdez, quien desarticuló mucho de lo avanzado hasta el momento (Kim, 2008).

Digamos entonces que, durante todo el siglo XX, los pocos intentos de activar una educación intercultural bilingüe (EBI) no solo tuvieron poquísimos apoyos del Estado, sino que además contaron con muchas resistencias en la propia población. Si todos los ciudadanos reconocen que la única lengua para participar en la nación es el castellano, es lógico que los padres de familia hayan cuestionado (o se hayan opuesto) a una educación bilingüe. De hecho, las ideologías lingüísticas siempre han reforzado la idea errónea de que hablar una lengua indígena impide aprender un “buen castellano” y el Estado ha sido incapaz de combatir ese estereotipo y de abordar la discriminación lingüística.

De todas maneras, podemos decir que hoy la situación de las lenguas originarias y, sobre todo, de sus hablantes, ha comenzado a cambiar. La presión de muchos aprendizajes acumulados, el activismo de distintos maestros, la acción de algunos lingüistas y, sobre todo, la voluntad de los propios hablantes consiguió que, en el 2010, la Defensoría del Pueblo hiciera público un importante informe (“Aportes para una política nacional de educación intercultural bilingüe a favor de los pueblos indígenas en el Perú”) y, luego, que el propio Estado peruano se viera forzado a publicar la “ley de lenguas” (Ley N° 29735) que sostiene que todas ellas son “oficiales” en las zonas en las que se hablan y que el Estado tiene la obligación de implementar la atención pública en ellas, en todos los niveles de gobierno. Subrayemos que esta ley alienta el derecho de los hablantes a usar sus lenguas de manera oral o escrita ante cualquier autoridad. El Estado, por tanto, debe contar con intérpretes que deben ser exigidos por los mismos ciudadanos. Luego de casi doscientos años de vida republicana, recién ha podido implementarse una ley así.

Notemos, sin embargo, que los proyectos de valoración lingüística en lugares públicos son casi inexistentes todavía. Es cierto que hoy casi todas las lenguas ya cuentan con alfabetos oficiales, pero ninguno

de ellos está suficientemente integrado en la escuela o en las universidades. Es verdad que muchos hablantes se apropian hoy de las nuevas tecnologías para difundir sus proyectos, pero el Estado nunca parece muy interesado en recoger estas iniciativas. Aunque es cierto que el Estado ha comenzado a formar traductores, a capacitar funcionarios y a activar algunos programas de sensibilización, todavía no existe, desde la alta política (¿alta?), un compromiso decidido para iniciar un verdadero proceso de revitalización lingüística.

Una lengua comienza a revitalizarse cuando se cambian un conjunto de prácticas que contribuyen a modificar las representaciones tanto sobre ella misma como sobre su uso lingüístico. Hay que insistir, una y otra vez, que el uso de las lenguas originarias únicamente en el ámbito escolar no contribuye a su revitalización y muchas veces hasta influye en ahondar su discriminación (Hornberber y King, 1996). Por eso, una verdadera política lingüística debe apuntar, además, a promover nuevas representaciones sobre las lenguas que vayan acompañadas de nuevas prácticas en los hablantes.<sup>3</sup>

Según especialistas como Cassels (2013), la política lingüística tiene que trabajar simultáneamente en tres aspectos: en el *corpus*, en el *status* y en las múltiples formas de *adquisición* y *difusión*. Puede decirse que en el Perú se ha avanzado mucho en el primer aspecto, algo en el segundo, pero muy poco en el último. En efecto, se ha trabajado mucho en la producción de materiales, muy poco en el cambio de representaciones y mucho menos en las prácticas de aprendizaje y de transmisión intergeneracional, sobre todo en ámbitos urbanos. Preguntémosnos por ejemplo: ¿Existen guarderías o nidos lingüísticos, en zonas urbanas, que aseguran que los infantes potencien su lengua original (de sus padres o de sus abuelos)?, ¿dónde se aprende un idioma originario en el Perú fuera de las zonas rurales y por interés de jóvenes y adultos?, ¿cómo se difunde su uso?, ¿en dónde escuchamos hablar shipibo, por ejemplo?, ¿dónde podemos aprenderlo?

En el Perú, el problema radica en que los pocos programas de educación bilingüe se han reducido solo a la escuela (y siempre a nivel de primaria) y han sido inexistentes en otros espacios públicos o en la secundaria y a nivel universitario. Mientras que en Ecuador y Bolivia en las universidades se dictan muchas clases en quechua o

---

3 Desde hace décadas, el Ministerio de Educación no parece consciente de las contradicciones existentes entre lo escrito en el papel y los procesos mismos de implementación. De hecho, no se trata solo de observar los documentos oficiales, sino de acompañar su implementación en distintos tipos de contextos: “los textos no significan nada sin los agentes sociales que actúan como conductos interpretativos entre los diferentes niveles” (Zavala, Mujica, Gavina Córdova y Ardito, 2014, p. 33).

en aymara, en el Perú las lenguas originarias parecen incompatibles con la educación superior y con el lenguaje académico. Más aún, la poca tradición de proyectos de educación bilingüe en el Perú ha estado solo concentrada en el campo y siempre ha abandonado el trabajo en la ciudad. Sin embargo, esto es absolutamente paradójico, pues sabemos que Lima es la ciudad con más quechua-hablantes del país. De hecho, la ideología (y las prácticas materiales de dominación asociadas con ella) ha borrado la presencia de hablantes de lenguas originarias en las ciudades. No han existido proyectos para fomentar el uso público de las lenguas originarias en espacios públicos más allá de los contextos privados en los que actualmente se encuentran.<sup>4</sup> Resulta claro, entonces, que la crisis de las políticas lingüísticas tiene que ver con el privilegio de la educación primaria sobre la secundaria, con la implementación de los proyectos EIB solo en ámbitos rurales (y no urbanos) y con la falta de uso de estas lenguas en las instituciones oficiales, en los espacios públicos de la vida ordinaria y en los medios de comunicación.

Por otro lado, en un afán por revitalizar las lenguas (y paradójicamente *no* a sus hablantes), muchas veces se termina por construir un discurso fundamentalmente “orientalista” en el marco del cual las políticas interculturales solo parecen servir para relacionarse con este “otro” indígena situado más allá de la modernidad. Los maestros e intérpretes defienden el quechua, pero el problema es que solo lo utilizan para hablar con quienes no saben español y casi nunca para hablar entre ellos mismos. Dicho de otra manera: todavía persiste la idea, en el Perú, de que se habla una lengua indígena porque “no se sabe castellano”, pues estas siguen estando asociadas con la marginalidad, la pobreza y la “falta de educación”.

En ese sentido, un reto central para un verdadero proyecto de política lingüística reside en garantizar el aprendizaje del quechua en los nuevos contextos urbanos y frente a nuevas generaciones de migrantes y no migrantes. Las políticas lingüísticas del Estado no hacen nada al respecto. Sin embargo, hoy podemos notar que es en

---

4 A pesar de sus discursos progresistas de reivindicación cultural, muchas de las prácticas de los agentes encargados de aplicar políticas lingüísticas continúan perpetrando, de múltiples maneras, la marginación de las lenguas y de sus hablantes. En un trabajo de campo en Apurímac con los funcionarios que atienden en quechua (en la Municipalidad, en los hospitales, en los colegios, inclusive) la profesora Virginia Zavala contó que les preguntó si ellos hablaban quechua entre sí mismos y todos le respondieron que no, que no se les ocurría hacerlo (Zavala *et al.*, 2014). He ahí buena parte del problema. El quechua, como cualquier otra lengua originaria, sigue siendo visto como “la lengua del otro”, como la “lengua para hablar con el otro”, con “el que no sabe castellano”, con “los indígenas”, con los más pobres.

la sociedad civil donde ha comenzado a surgir un conjunto de iniciativas abocadas a defender las lenguas originaras, a promoverlas, a cambiar sus representaciones y a construir nuevas prácticas que las utilicen. Es resaltante, por ejemplo, la irrupción del quechua en distintos géneros de la música peruana. El rock de Uchpa comenzó a llamar la atención desde los años noventa y hoy el hiphop de Liberato Kani se difunde mucho en las redes sociales. Hay que destacar también la nueva lírica andina de Silvia Falcón, las canciones de Renata Flores y de grupos como Chintatá. Todas estas prácticas han comenzado a demostrar que el quechua es una lengua como cualquier otra y que nada debe serle ajeno. Todos ellos deconstruyen las fronteras entre zonas rurales y zonas urbanas, entre indígenas y ciudadanos, entre lo local y lo global y entre necesidades y derechos. Todos ellos cantan frente a distintos tipos de públicos y en diferentes eventos. Existe, en todos ellos, un fuerte compromiso por el idioma y sus hablantes.

Al mismo tiempo, varios idiomas originarios comienzan a hacerse más públicos en las redes sociales. Son muchísimas las páginas de internet donde se anima a la población a interactuar en ellos, a chatear utilizando la lengua originara y a aprenderlo como segundo idioma. Hay iniciativas muy importantes como las de Fernando Valencia, que se ha dedicado a doblar en quechua muchas películas clásicas de Hollywood, o la de Jansaya, que narra partidos de fútbol en dicha lengua. O la iniciativa tecnológica del profesor Luis Camacho que ha ideado un programa para transformar digitalmente la oralidad del quechua en escritura y que tuvo nada menos que dos mil voluntarios el día que lanzó la convocatoria para probar dicho programa.

Lo importante, sin embargo, es lo siguiente: en estas iniciativas la defensa de la lengua juega a contrapunto de la defensa de los hablantes y de la defensa de los derechos sociales. Estos difusores saben bien que la revitalización de la lengua debe articularse con el combate contra el racismo, con políticas hacia la igualdad de género, con la defensa de las comunidades indígenas frente a la expropiación de sus territorios y con las luchas por la igualdad en general.

Este es un punto clave, la política lingüística no es solo luchar por la lengua en abstracto, pues ella misma puede llegar a convertirse en un objeto fetichizado. A diferencia de lo que hace el Estado, estos activistas saben bien que las políticas lingüísticas deben dar la lucha, no solo por las lenguas, sino por sus hablantes, los cuales están siempre inscritos en relaciones de poder. Dicho de otra manera: es urgente sostener que las lenguas no reflejan la “esencia” romántica

y deshistorizada de una cultura, sino que son vehículos mediante los cuales los hablantes se reinventan día a día en búsqueda de derechos y de mejores condiciones de vida.

Hay entonces que insistir en lo siguiente: las políticas lingüísticas que consiguen verdaderos efectos positivos son aquellas que están articuladas con luchas no-lingüísticas y con su uso en espacios diferenciados y ante problemáticas diversas (la defensa de la identidad, la ecología, el territorio, el feminismo, los derechos laborales, etc.). En una buena política lingüística el uso de las lenguas debe aparecer en la casa, en la escuela, en el barrio, en las instituciones y en los medios de comunicación. No se trata de preservar los idiomas dentro de un discurso de inclusión, sino de politizar el lenguaje dentro de reivindicaciones que exceden lo lingüístico (Zavala, 2020).

En suma, las políticas lingüísticas deben dedicarse a abrir múltiples frentes para el despliegue de la lengua mucho más allá del ámbito escolar. Se trata de ampliar las prácticas y los lugares en los que las lenguas originarias son usadas. Hoy el objetivo consiste en intentar sacar las lenguas de los usos rurales para desplegar toda su potencialidad en ámbitos políticos, artísticos, deportivos y demás.

Concluamos sosteniendo que el Estado peruano debería tomarse más en serio el problema de las lenguas en el Perú. Es ahora o nunca. En 1821, el 95 % de la población hablaba una lengua originaria. En el censo del 1940 solo lo hacía el 34.99 %. Se calcula que hoy el porcentaje es de 16.6 y que sigue bajando. ¿Es posible celebrar el bicentenario cuando estos hablantes siguen siendo excluidos? Afirmémoslo nuevamente: una verdadera política lingüística tiene que elaborar proyectos que neutralicen el hiato que existe entre el uso privado de las lenguas y todos los demás órdenes de la vida social. Las políticas lingüísticas bien diseñadas deben apuntar a diversos niveles simultáneamente. Debe fomentarse el uso de lenguas originarias en la política, en los negocios, en los medios de comunicación, en eventos públicos de entretenimiento, en la calle misma. Es responsabilidad del Estado y de los hablantes de la sociedad activar proyectos al respecto.

En la última década, repetamos, han surgido múltiples iniciativas “desde abajo”, por parte de colectivos de jóvenes, que están difundiendo el quechua a partir de las nuevas tecnologías. Estos jóvenes de zonas urbanas cuentan con una diversidad de trayectorias de bilingüismo, son en su mayoría profesionales (o están en vías de serlo) y están permanentemente conectados a las redes sociales. Algunos son blogueros, periodistas o comunicadores. Algunos doblan películas de Hollywood al quechua, narran partidos de fútbol, producen videos diversos o publican revistas o cómics para jóvenes. Otros cantan hip-hop, reguetón, *trap*, pop y *rock* clásico en quechua. Un grupo cada

vez más grande con una demanda que aumenta cada vez más. El instituto Kuska enseña quechua en el centro de Lima y busca “quechuizar la capital”; la cuzqueña Inés Quispe enseña virtualmente a través de su programa “Vive el Quechua”. Las iniciativas siguen aumentando y hoy, desde la sociedad civil, el quechua toma mucho más presencia en las redes sociales.

De todas estas iniciativas, solo quiero comentar una, el colectivo “Quechua para Todos” que fue fundado por dos hermanos de Ayacucho que viven en Lima desde hace tiempo. Sin caer en la desesperanza, ellos están a la caza de lugares donde enseñar quechua y lo hacen de forma gratuita. Por si fuera poco, tienen una plataforma en línea con materiales virtuales y una página de Facebook donde promocionan sus actividades. Los miembros de “Quechua para Todos” conceptualizan el proyecto como una especie de cruzada que se apoya en lo que desde hace mucho se ha llamado la “reciprocidad andina”. En este sistema participan muchas personas, no solo como estudiantes, sino también como voluntarios y nuevos profesores, los cuales son entrenados para devolver lo que recibieron. Hasta ahora el colectivo ha enseñado en municipios de varios distritos y en universidades públicas. En los cursos que ofrecen suelen inscribirse jóvenes urbanos que son hijos de migrantes, pero también personas mayores que saben la lengua, pero que buscan recordarla o aprender a escribirla. En muchos casos, puede observarse la presencia de abuelos con nietos, hermanas, madres e hijas, quienes asisten en el marco de una necesidad por reestablecer un vínculo emocional que se había perdido cuando se “bloqueó” el uso de la lengua en la transmisión intergeneracional.



Curso de *Quechua básico*  
San Bartolo, local municipal, Lima, febrero, 2019

Son dos puntos los que quiero señalar aquí. Como lo ha indicado Zavala (2020), la lógica de estas iniciativas difiere de las precarias políticas oficiales en las que la apuesta por el quechua continúa enmarcada en un discurso “remedial” y “compensatorio”. Desde esta lógica, el uso del quechua solo se justifica “hasta que los destinatarios aprendan castellano”. El vergonzoso cambio de horario (de 5:50 a. m. a 4:00 a. m.) del programa *Ñuqanchik* en la televisión nacional ratifica esto precisamente, pues se asume que solo los campesinos de zonas rurales constituyen los destinatarios y que aquellos de las ciudades no necesitarían este tipo de programas porque ya saben castellano. Por el contrario, los jóvenes de estas iniciativas no solamente se dirigen a las personas que no hablan castellano, sino a todos aquellos que se identifican con el quechua (y con “lo quechua”) y quieren reforzarlo o aprenderlo. Estos jóvenes usan el quechua de forma simultánea al castellano y están buscando participar en la comunidad nacional (y global) desde sus propias demandas identitarias. Más aún, ninguno de ellos quiere *preservar* las lenguas indígenas para un museo y están lejos de estetizarla solo en el marco de celebraciones diversas.

Hay que subrayar, además, que los cursos de quechua no gozan de mucho apoyo de las instituciones, las cuales incluso dejan de



apoyarlos cuando surgen problemas de gestión o no saben qué hacer con la gran cantidad de personas que intentan inscribirse en los cursos. Por eso, los fundadores del grupo aseguran que “el Estado es el peor enemigo de los quechuas”. Sin embargo, sobreponiéndose a muchas dificultades y a la falta de recursos de todo tipo, el proyecto ha ido creciendo y su interés multiplicándose: la última convocatoria recibió más de cuarenta mil personas interesadas.

Por último, estas iniciativas muestran que las representaciones del quechua están cambiando y que esta lengua se está dejando de identificar con los espacios rurales y la pobreza. En las redes sociales, hay personas que afirman que hablar quechua es “cool” y que incluso es “sexy”. Si bien esto puede mostrar el surgimiento de nuevas identidades en el marco de un multiculturalismo funcional al mercado, está claro que viene surgiendo una demanda por el quechua que las políticas culturales podrían aprovechar decididamente. Si bien iniciativas como estas son fundamentales, sabemos que las políticas lingüísticas podrían llegar a ser más sólidas si son capaces de obtener apoyo desde diferentes espacios institucionales, con diversos actores sociales y a partir de múltiples niveles que van desde el marco legal hasta las prácticas cotidianas en todos los contextos públicos y privados.



Curso de *Quecha básico*  
Biblioteca Nacional del Perú, Av. Abancay, Lima, verano, 2019

## BIBLIOGRAFÍA

- Cassels Johnson, D. (2013). *Language policy*. Hamshire: Palgrave Macmillan.
- Cerrón Palomino, R. (1987). Multilingüismo y política idiomática en el Perú. *Allpanchis*, 19 (29-30), 17-44. Cusco: Instituto de Pastoral Andina.
- Hornberger, N. y King, K. (1996). Language Revitalization in the Andes: Can the Schools Reverse Language Shift? *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 17 (6), 427-441.
- Kim, J. (2008). *La política lingüística del gobierno militar del Perú (1968-1975)*. Tesis para optar por el grado de Magíster en Historia con mención en Estudios Andinos. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Mariátegui, J. C. (1986). *Peruanicemos el Perú*. Lima: Amauta.
- Trapnell, L. y Zavala, V. (2009). El abandono de la educación intercultural bilingüe en la política educativa del APRA. En R. Cuenca Pareja (Coord.), *La educación en los tiempos del APRA. Balance 2006-2009*. Lima: Foro Educativo.
- Trapnell, L. y Zavala, V. (2013). Dilemas educativos ante la diversidad. *Historia del pensamiento educativo peruano*. Lima: Derrama Magisterial.
- Zavala, V. (2020). Juventud, activismo y repolitización del quechua en el siglo XXI. En P. Oliart (Ed.), *Pedagogías de la disidencia en América Latina* (pp. 89-124). Lima: La Siniestra Ensayos.
- Zavala, V., Mujica, L., Córdova, G. y Ardito, W. (2014). *Qichwasimirayku. Batallas por el quechua*. Lima: PUCP.
- Žižek, S. (2003). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En F. Jameson y S. Žižek. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (pp. 137-188). Buenos Aires: Paidós.

## POLÍTICAS CULTURALES Y DERECHOS HUMANOS

Luego del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), se activó, en algunos sectores de la sociedad peruana, el mandato de la memoria. Se trataba de continuar reconstruyendo los hechos y proponiendo nuevos sentidos para la vida colectiva. Las conclusiones, en él contenidas, constataron que lo sucedido había sido sumamente grave y, una vez más, los peruanos nos confrontamos ante un país mal constituido desde sus cimientos. Resulta claro que la Comisión abogaba por una nueva concepción de lo político; alentaba a una mejor comprensión de la historia peruana.

Sin embargo, esta necesidad de continuar afrontado lo sucedido no fue compartida por muchos sectores del país. Algunos este-reotiparon el Informe, mintieron desfachatadamente y optaron por seguir reproduciendo imágenes interesadas. Otros sostuvieron que mirar atrás era nocivo y que la mejor manera de reconstruir el país era afrontar el futuro en el marco de la globalización neoliberal. Los más conservadores comenzaron a construir una especie de “memoria salvadora” cargada de nuevos héroes, pero desinteresada de confrontarse con las voces anónimas dispersas por los miles de pueblos del Perú.

Como sabemos, el imperativo por la memoria no se activó en los medios masivos de comunicación ni en las políticas públicas, que finalmente optaron por privilegiar otros temas. Fue solo en algunas

universidades, en algunos pocos colegios secundarios, en los centros de investigación que aún existen y, sobre todo, en el sector cultural donde se apostó por continuar simbolizando y pensando el horror de lo ocurrido. En un libro anterior, sostuve que el Informe de la CVR tuvo un impacto mayor en el capo cultural que en el político y estudié cómo muchos artistas se tomaron en serio la necesidad de transformar los sentidos comunes existentes a fin de interpelar a los ciudadanos desde el duelo y desde una nueva forma de actuar políticamente (Vich, 2015).

### **EL MUSEO ITINERANTE DE ARTE POR LA MEMORIA**

Siempre se nos ha dicho que la memoria identifica algo del pasado para construir mejores sentidos hacia el futuro. Muchas veces se ha subrayado que la memoria es la base de la identidad colectiva. ¿Cuál es el modo de recordar y de olvidar que hoy se ha impuesto en la sociedad peruana? ¿Cuáles son los efectos que la violencia ha dejado en la gente? ¿Es posible seguir negando las diferentes dimensiones de lo ocurrido? ¿Qué estrategias son necesarias para anclar los recuerdos y aprender de lo vivido? “¿Por qué han pasado estas cosas?” es una conocida frase que Hamlet emite luego de constatar una tragedia mayor activada solo por el deseo de venganza.

El Museo Itinerante de Arte por la Memoria (MIAM) busca que sus visitantes comiencen a responder estas preguntas y, por eso, todas sus intervenciones han intentado darle visibilidad y densidad a lo sucedido. Constituido en el 2009, se trata de una de las apuestas más notables por activar debates y reflexiones en torno al periodo de violencia política. La historia de ellos es conocida: sus integrantes conocían bien la producción visual peruana de las últimas décadas y apostaban por las posibilidades educativas que ellas ofrecían. Por eso, pensaron que era muy importante que el arte saliera a la calles y se volviera parte de la discusión histórica.

El MIAM no es un museo con local propio, sino una colección con vocación callejera que recorre distintos lugares en una coyuntura política en la que todo está dispuesto para que el pasado se reprima y deje de ser afrontado en lo más duro de su verdad. Karen Bernedo, una de las fundadoras, fraseo así los motivos iniciales: “Nos interesó activar un lugar para la memoria en un contexto donde la memoria no tiene lugar.”. En efecto, durante más de una década, el MIAM ha realizado muchas instalaciones en distintos lugares del país y su objetivo ha sido siempre el mismo: ir al encuentro con el ciudadano, activar la reflexión y promover la responsabilidad colectiva. Nada los ha detenido. Sus diferentes intervenciones se han dispuesto en plazas, parques, galerías, calles y museos diversos. Aunque muchas veces las

instalaciones han sido censuradas o vandalizadas, eso no ha impedido que sus integrantes persistan en su tarea: en todas ellas se han organizado talleres de memoria, visitas guiadas, charlas y conversatorios diversos. Esta necesidad por utilizar diferentes espacios y formatos da cuenta de la opción por construir una memoria renovada, siempre en construcción.



Museo Itinerante de Arte por la Memoria  
Parque Sucre, Huamanga, Ayacucho, julio, 2011

En este momento, las obras expuestas en el museo llegan a ser más de noventa en múltiples formatos (xilografías, retablos, cerámica, videos, reproducciones diversas). Entre ellas, las más famosas son las siguientes: las arpilleras de la asociación Mamaquilla, las tablas del Sarhua de la colección Piraqcausa, los dibujos del concurso Yuyarisum, las fotografías de Nelly Plaza, una buena selección de las caricaturas de Carlín y muchos objetos de la obra personal de Mauricio Delgado y de Jorge Miyagui, integrantes del colectivo.

Podríamos sostener, sin embargo, que si hay algo que la colección prioriza es el arte testimonial. El objetivo radica en la voluntad por adentrarse en las historias mínimas (en las particularidades locales) para observar ahí una dimensión central de lo sucedido. Por eso mismo, las piezas que se seleccionan son aquellas que apuestan a difundir narrativas invisibilizadas en el debate sobre la memoria. La colección da cuenta de una vocación pedagógica que quiere conectarse con la gente desde la propia historia local, creando nuevos espacios de articulación entre el ciudadano común, los artistas, las organizaciones de derechos humanos y las propias víctimas de la violencia política.

La estrategia de sus intervenciones ha sido siempre el “montaje”, que, para muchos críticos, es el método artístico más importante del siglo XX (Didi-Huberman, 2008; Rancière, 2011). Esta estrategia sirve porque, lejos de construir una narrativa tradicional sobre la violencia, vale decir, una narrativa lineal y evolutiva, interesa producir un discurso entrecortado capaz de mostrar varias historias en los múltiples ritmos de la historia.

Cuando el MIAM se instala en una plaza, lo que vemos es un montaje de textos, obras de arte, fotografías, cuyo objetivo es condensar relatos heterogéneos en función de lo que Walter Benjamin llamó una “imagen dialéctica”: una estrategia donde el pasado choca con el presente para desestabilizarlo y horadarlo en sus más consentidas certezas. Podría decirse, entonces, que sus puestas en escena aspiran a deconstruir y desmontar una historia oficial que pierde de vista el carácter denso y multitemporal de la violencia. La idea es llevar a los transeúntes a la reflexión y a la autocrítica.

Sin embargo, más allá de las incontables veces en las que el MIAM ha salido a las calles, el proyecto también ha realizado intervenciones focalizadas en un tema específico o en una simbología en especial. Son tres tipos de intervenciones particulares las que me interesa comentar aquí: un proyecto de señalética, una *performance* callejera y la elaboración de murales en distintos lugares de país. Las tres dan cuenta de un proyecto que siempre está renovando sus estrategias de comunicación y muestran la incasable mística del colectivo. Comencemos por la primera de ellas.

El proyecto de señalética se implementó para marcar diversos lugares de memoria en la ciudad tipificando el tipo de violación a los derechos humanos que fue cometido. No solo se trataba de activar el recuerdo, sino, sobre todo, de mostrar una imagen muy sensible de la violencia a fin de interrumpir el tránsito en la ciudad y revelar su dimensión histórica.

La propuesta partió de una investigación que muy pronto se vio abrumada al descubrir la cantidad de lugares donde se habían registrado hechos violentos. Al revisar una detallada cronología de la violencia política (realizada por DESCO hasta 1988), los miembros del MIAM se dieron cuenta del poco recuerdo de tales hechos. “Eran tantos los hechos sucedidos, que se nos hacía imposible decidir por donde comenzar”, me dijeron en una entrevista. Sin embargo, a razón de la sentencia a Alberto Fujimori, decidieron comenzar marcando el desconocido lugar donde los estudiantes de la Universidad Enrique Guzmán y Valle y un profesor fueron asesinados. Este se ubica muy cerca de la carretera Ramiro Prialé, en un terreno hoy conocido como “boca del diablo”.



Museo Itinerante de Arte por la Memoria  
Carretera Ramiro Priale, Ate, Lima, 5 de abril 2013

Como puede notarse, la estrategia visual eligió seguir los códigos del sistema de tránsito, ya sea para proponer nuevos rumbos de la memoria, ya sea para interferir en los caminos en los que esta se encuentra hoy inscrita (aunque siempre en disputa). Por lo demás, todas las señales llevaban la dirección de un blog, titulado “Aquí se violaron derechos humanos”, en el que la gente podía comentar lo visto o contar experiencias distintas sobre el periodo de la violencia.

Digamos, entonces, que en un contexto donde se ha impuesto una racionalidad tecnocrática que se desentiende del pasado y donde los proyectos políticos solo buscan involucrarse con una imagen manipulada del futuro, esta señalética quiebra el discurso heroico y victorioso y opta por adentrarse en un conjunto de hechos que la historia oficial no quiere recordar. De hecho, al ver estas señales, los ciudadanos entramos en contacto con acontecimientos que retornan desde el trauma y muestran la contundente imagen de lo todavía “irreconciliado”. Este proyecto recoge muchas historias que se salen de la historia oficial para demostrar el carácter incompleto de los discursos existentes y así abrir un espacio hacia una comprensión distinta del pasado.



Museo Itinerante de Arte por la Memoria  
Avenida Colonial, Iglesia Carmen de la Legua, Lima, septiembre, 2014

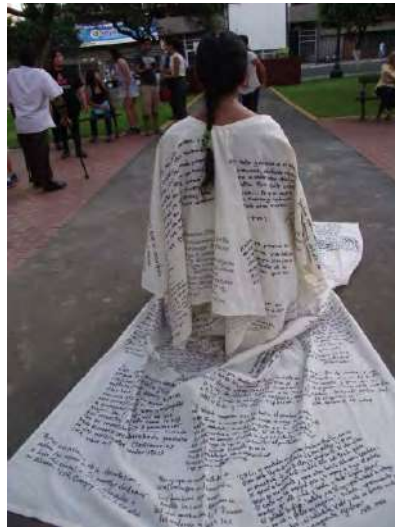
En realidad, este tipo de proyectos se han activado en muchas ciudades del mundo. En Alemania y en Buenos Aires, por ejemplo, existen diferentes tipos de baldosas que tienen como objetivo conectar al ciudadano con un pasado que debe funcionar como instancia destinada a interpelar al presente. En las calles de estas ciudades, este tipo de placas asumen una condición permanente y son restauradas con el paso del tiempo. En el Perú, sin embargo, un proyecto así parece inviable todavía. La sociedad peruana no está preparada para admitir el otro lado de la violencia política. Las acciones terroristas de Sendero Luminoso son recordadas y censuradas con mucha razón y dolor, pero las que cometieron los militares suelen ocultarse sistemáticamente.

Conscientes de ello, el proyecto propuso una intervención efímera que diera cuenta de la disputa por el sentido del pasado. Los integrantes siempre supieron que esta señalética iba a ser destruida y mandada a sacar rápidamente por las autoridades municipales o por



el gobierno de turno. Algunas de ellas no las sacó nadie, pero el propio paso del tiempo las fue deteriorando sin que los vecinos las hicieran parte de su historia. La máxima del colectivo ha sido siempre terca: no desistir en construir la memoria; recoger las heridas del pasado y visibilizar su demanda de justicia.

La segunda intervención que quiero comentar fue la performance que Karen Bernedo realizó en el parque Washington, en el distrito de Jesús María, en la ciudad de Lima. La tarde del 8 de marzo de 2013, ella apareció portando un vestido de tocuyo en el que estaban escritos un gran número de testimonios relativos a violaciones a los derechos humanos durante la época de la violencia. Sentada en uno de los senderos de la plaza y con el vestido extendido como una especie de velo, se invitaba a los ciudadanos a acercarse y a leer, en ese formato, los testimonios propuestos. La sola imagen de la artista sentada en la plaza era impactante y activaba la curiosidad de los caminantes.



Karen Bernedo  
Plaza Washington, cercado de Lima, Día de la Mujer, 8 de marzo de 2013

Durante la intervención, los demás integrantes del MIAM animaban a los transeúntes a cortar los testimonios y a disponerlos a lo largo del parque a manera de un camino. Como podrá intuirse, el vestido fue desapareciendo poco a poco. Todo sucedió a manera de un ritual, un acto silente que promovía la reflexión, el duelo y mucho respeto. Como sabemos, la *performance* surge para resignificar los usos de espacio público a fin de transmitir memoria, identidad y

conocimiento (Taylor, 2015). Y lo político no es solo el contenido que aspira a transmitirse, sino las diferentes estrategias con las que los símbolos son dispuestos ante el espectador.



Karen Bernedo  
Plaza Washington, cercado de Lima, Día de la Mujer, 8 de marzo de 2013

Detengámonos, por tanto, en la potencia de la simbología ahí activada: el acto de cortar los testimonios y de construir con ellos un camino podría referir a la necesidad de quitarle peso al presente, pero no para evadirlo, sino para relocalizarlo como un camino distinto. Dicho de otra manera, cuerpo y vestido funcionan aquí como la estructura misma de una nación que, aunque niegue buena parte de su horror, nunca puede dejar de llevar impresa las marcas de su constitución violenta y de su historia desgarrada.



Karen Bernedo  
Plaza Washington, cercado de Lima, Día de la Mujer, 8 de marzo de 2013

Nuevamente, se trató de deshilvanar historias y de hilvanarlas en otra narrativa. Una vez más, el objetivo fue tomar un espacio público a fin de atestiguar lo sucedido y neutralizar el olvido. Digamos que se trató de otorgarle densidad reflexiva al recuerdo “para que las simbolizaciones de todo aquello que quedó fracturado (tiempo, cuerpo, ideología, representación) puedan conjugarse mediante diversos trazados de lectura entre pasado-pasado, pasado-presente y presente-futuro” (Richard, 2010, pp. 188-189).

La última de las intervenciones por comentar es el constante involucramiento de los miembros de MIAM con la producción de murales

en distintos lugares del país. Hasta el momento han sido pintados murales en Huancavelica, Ayacucho, La Oroya, Villa El Salvador. Todos se produjeron a partir de talleres participativos donde los participantes decidieron colectivamente qué pintar y cómo pintarlo. Cargados de color, estos murales se proponen como signos que marcan la vida por delante. Ninguno trae consigo imágenes dolorosas y traumáticas, sino dibujos que transmiten acciones positivas de agencia y reconstitución utópica.

Hay que sostener que, en un contexto de absoluto desinterés municipal por el arte público, estos murales enriquecen el ornato callejero y la vida misma en los propios barrios. Su presencia transmite imágenes que se diferencian claramente con aquellas que ofrece la publicidad comercial. Los murales responden a otras políticas del mirar y quieren articularse, no desde la imposición del mercado, sino desde las necesidades y demandas de los propios vecinos. Por lo general, muestran el poder de la verdad y la voluntad hacia un futuro nuevo.





Museo Itinerante de Arte por la Memoria  
Huancavelica, agosto del 2009

Uno de los ejemplos más impresionantes de lo que han realizado es el foto-mural dispuesto en la avenida Salaverry, en las afueras de la famosa escultura llamada “El ojo que llora”. Como se sabe, este lugar ha sido objeto de permanentes actos vandálicos de parte de los grupos fujimoristas que lo han destrozado una y otra vez. Por eso mismo,

hoy se encuentra cerrado y ni siquiera es visible desde algún lugar. El objetivo de instalar este mural fue entonces marcar el lugar donde se encuentra el “EL ojo que llora” para visibilizar su importancia como un sitio de memoria en la ciudad.



Museo Itinerante de Arte por la Memoria

Cuadra 1 de la Av. Salaverry, afueras del memorial El Ojo que Lloro, 28 de agosto de 2018

El mural destaca porque se constituye como un espacio para dar visibilidad a la agencia de las mujeres durante la época de la violencia. Bajo una estrategia de contrapuntos y superposiciones, insiste no solo en recuperar personajes olvidados, sino también en hacer públicas sus demandas a partir de un trabajo de duelo. Nuevamente, se trata de romper la continuidad de las narraciones y de construir un tiempo simultáneo más allá de la narración lineal. “Se trata de poner lo múltiple en movimiento, de no aislar nada, de hacer surgir los hiatos y las analogías, las indeterminaciones y las sobredeterminaciones en las obras” (Didi-Huberman, 2004, p. 179).

Digamos que, en estos montajes, la linealidad de la historia se quiebra a razón de la necesidad de que se forme un fondo común. Aquí no se trata de distanciar, ni de producir narraciones objetivas ni de propiciar un libre juego de interpretaciones. Se trata, más bien, de mostrar lo sucedido tomando posición ante la barbarie de la violencia. Los rostros de cada una de estas mujeres convocan a una empatía que quiere constituirse como el signo de un país nuevo y reconciliado. El montaje desmonta el tiempo pues “solo es válido cuando no se apresura demasiado en concluir o en clausurar de nuevo, es decir, cuando inicia y vuelve compleja nuestra aprehensión de la historia, no cuando la esquematiza abusivamente” (*Ibid.*, p. 180).

En suma, todas las intervenciones del MIAM funcionan como resortes e interrupciones ante un presente indiferente. Ellas insisten en subrayar los duelos irresueltos que continúan en la sociedad peruana. Su propio diseño supo bien que intervenir en la memoria implica intervenir en la manera en que una sociedad se mira a sí misma y en la voluntad por ofrecer nuevas imágenes que contribuyan a que esta pueda reinventarse.

Digamos, para concluir, que todo el trabajo del MIAM intenta posicionarse como un agente de reparación simbólica tanto “dentro” como “fuera” del campo del arte. “Fuera”, porque su trabajo apunta a intervenir en la sociedad en su conjunto, vale decir, a activar una reflexión en los ciudadanos que cruzan las plazas y parques en sus recorridos cotidianos. “Dentro”, porque todo lo que ahí se muestra se sale de las clasificatorias que normativizan y vuelven estrecha la amplísima producción de objetos culturales en el Perú. En estos montajes, todos los objetos entran en diálogo, se resignifican mutuamente y emergen como dispositivos capaces de interpelar a los ciudadanos a través de símbolos que cuentan muchas historias. Gracias al montaje, el pasado no aparece como totalidad, como cerrazón, ni a partir de un solo centro unificador (*Ibid.*).

“Nuestra finalidad –me dijeron todos ellos en una entrevista– no es que la gente vaya a consumir ‘arte’, sino propiciar un diálogo sobre la memoria en un país que solo produce discursos interesados”. El Museo Itinerante de Arte por la Memoria intenta ser un espacio para que todos reconozcamos que uno es mucho más que uno mismo y que la comunidad a la que pertenecemos siempre nos convoca, con desgarró y dolor, hacia las historias de los demás. Creo que Badiou lo dice mejor: “La política empieza, no donde uno se propone, sino en ser fiel a los acontecimientos en los que las víctimas se pronuncian” (2007, p. 51).

## **EL ARCHIVO PERSONALIZABLE**

Pensado y diseñado por Verónica Zela, el “Archivo Personalizable: violencia política reciente/Perú” se constituye como una de las intervenciones de memoria más interesantes de las producidas en el Perú actual.

Se trata de una herramienta pedagógica para despertar el interés por conocer más sobre el periodo de la violencia política y para promover la construcción de narrativas que superen el carácter anecdótico mediante el cual hoy se presenta tal periodo en el discurso oficial.

El archivo consiste en la recuperación de un conjunto de imágenes y documentos sobre la época de la violencia. En su mayoría, se trata de noticias periodísticas aparecidas en los diarios o en las revistas, pero también de algunos párrafos de novelas, versos importantes de la poesía peruana y algunos relatos testimoniales relacionados con dicho periodo. Cada uno de estos documentos fue impreso muchas veces y fueron dispuestos a manera de un bloc de papel. Se prepararon, en efecto, alrededor de quinientos blocs con noticias, testimonios o imágenes diversas, los cuales fueron dispuestos en las distintas paredes de una sala a manera de una gran instalación gráfica. Por lo demás, todos ellos han sido agrupados según algunas temáticas curatoriales: noticias referidas a los presidentes de ese entonces, a los desaparecidos, a líderes sociales, a atentados en el campo, en la ciudad, al rol de las mujeres, etc. Debemos notar que la selección no solo intenta abarcar una gran cantidad de temas, sino también ofrecer distintos lugares de enunciación a fin de mostrar la complejidad y activar una interacción más abierta.



"Archivo Personalizable: violencia política reciente/Perú"

Verónica Zela

Casa de la Literatura Peruana, Lima, 2017



El proyecto consiste en que cada persona debe seleccionar las noticias que más lo impacten a fin de construir un relato personal sobre lo que fueron aquellos años o sobre la manera en la que cree que fueron, si no los vivió por distintas razones. Los visitantes deben recorrer toda la sala seleccionando imágenes para luego relacionarlas unas con otras. En efecto, luego del recorrido, los participantes son invitados a sentarse en una mesa a fin de ordenar el material y empastarlo a manea de un libro artesanal. Concluida esta tarea y ya en una especie de plenaria, se comparte la selección que uno ha realizado explicando su lógica y sus intereses.

Digamos, en principio, que la dinámica activa dos movimientos contrapuestos: desarticulación y rearticulación. En primer lugar, el objetivo consiste en apropiarse del archivo a partir de las maneras en las que nos sentimos interpelados por un hecho, por una imagen o por un testimonio. Cada uno de estos textos interpela al visitante, ya sea por su relevancia histórica, por su condición desconocida o por un desencadenamiento emocional o ideológico. De hecho, esta es una regla muy importante: siempre se pide que los participantes no seleccionen más de treinta noticias con la finalidad de que afinen sus criterios de selección y se trate, de ese modo, de un proceso emotivo y racional simultáneamente.



"Archivo Personalizable: violencia política reciente/Perú"  
Verónica Zela  
Casa de la Literatura Peruana, Lima, 2017

El segundo movimiento consiste en construir una narrativa personal, vale decir, en ordenar todo aquello que ha sido seleccionado

individualmente, pero que son fragmentos de una historia común. En este momento se trata de historizar, de construir un relato, de relacionar todos esos fragmentos y de encontrar correspondencias a fin de construir un sentido. Hubo visitas especiales con escolares, mesas de conversación con investigadores del tema, además de las visitas permanentes del público en general. La memoria que aquí se pretende activar no refiere al pasado, sino, sobre todo, a fomentar la capacidad de narrar. Cuando entrevisté a la autora lo fraseó así: “Si no narro no me siento responsable, no me involucro, no me siento en deuda hacia el futuro”.



"Archivo personalizable: violencia política reciente/Perú"

Verónica Zela

Casa de la Literatura Peruana, Lima, 2017

Como podemos notar, se trata de una propuesta fundamentalmente participativa, en la cual el visitante debe ser el mayor protagonista. Mucho más que espectadores, los visitantes se convierten en usuarios. El punto, ante todo, consiste en dialogar sobre la propia selección para confrontarla con la de los demás, para escuchar el relato de los otros y para, desde ahí, cuestionar el relato propio observando sus faltas y sus parcialidades. Si cada narrativa implica la construcción de un posicionamiento personal, lo cierto es que el segundo momento es decisivo, porque ahí todos los posicionamientos

personales siempre pueden afinarse al observar lo que los demás han seleccionado y, por lo mismo, lo que uno ha dejado de seleccionar. De hecho, un conjunto de hojas en blanco también ahí dispuestas (que apelan a lo inacabado de cualquier archivo) invitan además al usuario a imprimir su autoría con algún comentario, pregunta o vacío.

De esta manera, el archivo permite observar las distintas miradas sobre el pasado, cuáles son los principales intereses en juego, las verdades o mentiras que se han afianzado en la cultura, y cuáles son los estereotipos que reproducimos o los silencios que siempre se hacen presentes. Se trata de asumir la historia como un lugar para confrontar relatos diferenciados y de relativizar lo propio a fin de ampliarlo y enriquecerlo. En buena cuenta, el proyecto ha sido diseñado para observar que ni el archivo ni la historia pueden contar todo. El objetivo consiste en subrayar la imposibilidad del relato totalizador, de la versión autosuficiente y sin faltas.



“Archivo Personalizable: violencia política reciente/Perú”

Verónica Zela

Casa de la Literatura Peruana, Lima, 2017

En un famoso ensayo, Jameson (1992) sostuvo que vivimos al interior de una lógica cultural que fomenta la crisis de la historicidad. Hoy los sujetos solo estamos expuestos a fragmentos de la historia y ya no tenemos capacidad de unificarlos al interior de un nuevo relato. Esta incapacidad evidencia nuestra desorientación existente, la falta de un rumbo político, la ausencia de una verdadera discusión sobre el

tipo de futuro que queremos construir. Más allá del particularismo del relato personal, este archivo promueve la generación de algún tipo de “mapa cognitivo”; promueve la producción de una orientación ante la historia o, en otras palabras, la construcción de una nueva narrativa y de un nuevo sentido de la historia.

\*\*\*

El acto de recordar la violencia nos entrega una verdad que sirve para repensar formas habituales de convivencia humana. Por eso, el arte y la historia tienen la responsabilidad de volver a representar el pasado en un momento donde solo importan los negocios del presente. Se trata de proponer imágenes que funcionen como anclajes del recuerdo para conocer con mayor complejidad el pasado y discernir responsabilidades diversas.

Ambos proyectos comparten una misma perspectiva y funcionan desde la lógica del “repertorio” (Taylor, 2015). Ninguno de ellos es un sistema archivístico de transmisión de saberes estancos, sino, por el contrario, un conjunto abierto de objetos diversos que únicamente tienen sentido si funcionan solo como activadores de nuevas narrativas siempre listas a ser ejecutadas. Los dos proyectos son una invitación activa para intervenir en los discursos sobre la historia.

Si todo recuerdo implica algún tipo de pedagogía –el deber de recordar es el deber de enseñar, señaló Paul Ricoeur (2004)–, podemos sostener que se trata en ambos casos de representar el pasado para repensar el futuro. Una memoria sin responsabilidad no es una verdadera memoria y se vuelve solo un simulacro de la misma. Ambos proyectos vuelven a sacar a la luz duras historias, pero lo hacen para repensar la vida social con sus antagonismos, pero también con todas sus posibilidades. “Me he dado cuenta que los periódicos no solo ofrecen noticias de la farándula”, dijo un niño de once años luego de visitar el archivo con su colegio.

Frente a la tendencia hacia lo monumental y hacia lo heroico que caracteriza tanto el discurso de las Fuerzas Armadas como el de Sendero Luminoso, en dichos proyectos se apuesta por la construcción de una memoria siempre en construcción. Los dos colocan la experiencia de la violencia como un asunto colectivo y demandan a la ciudadanía autocrítica y responsabilidad. No se trata de un simple consumir imágenes, sino de intentar leerlas de otra manera a partir de espacios de intimidad. Se trata de confrontarse de un modo diferente con la historia para descubrirla de a poco, en otro marco emotivo y comunal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, A. (2007). *Se puede pensar la política*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Jameson, F. (1992). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona: Paidós.
- Rancière, J. (2011) *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.
- Richard, N. (2010). *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rosemberg, F. J. (2015). Vanguardias, contemporaneidad y sentido de la historia. En E. Yrigoyen y G. Torello (Eds.), *Nuevos mapas de las vanguardias. Reflexiones desde Montevideo* (pp. 183-206). Montevideo: Universidad de la República.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria y violencia en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.



# POLÍTICAS CULTURALES Y PATRIMONIO

Existe una larga historia por articular actores para resguardar y proteger el patrimonio en el Perú. Sin embargo, su pérdida y destrucción han sido una constante a lo largo de los años. Cualquiera podría constatar una paradoja: las escasas políticas culturales prácticamente solo se han concentrado en intentar resguardarlo, pero, en muchas ocasiones, lo han hecho sin buenos resultados. A razón de varios determinantes, el problema también parece radicar en la manera en la que el Estado suele conceptualizar el patrimonio. Los proyectos dedicados a integrarlo en verdaderos planes de desarrollo (más allá del clásico guion del turismo o de la pura sociedad del espectáculo) son todavía muy escasos.<sup>1</sup>

Sabemos bien que el patrimonio es el signo (material o inmaterial) de una vieja historia compartida. Su presencia sirve para unificar a los grupos humanos marcando una tradición compartida y visibilizando las relaciones entre el presente y el pasado. En sus lineamientos, el Ministerio de Cultura sostiene que el patrimonio “concentra buena parte de la memoria de la nación y es un recurso cuyos usos y significados están siempre en disputa y conviene gestionarlos de

---

1 Asensio (2018) ha escrito un riguroso libro sobre los vínculos de diversos actores sociales en proyectos de revitalización del patrimonio cultural a lo largo de más de un siglo en el Perú actual.

una manera democrática” (2013). En ese sentido, más que como un conjunto estable de objetos neutros, con valores y sentidos fijos, hoy se subraya la necesidad de entenderlo como un dispositivo que debe renovarse y que debe estar dispuesto a adquirir nuevos usos y significados (Canclini, S/f).

En esa línea, quiero comentar una intervención que viene ocurriendo en el departamento de La Libertad y que es liderada por José Carlos Orrillo Puga. Surgió como reacción ante la indignante destrucción de los antiquísimos geoglifos que existían en el sitio arqueológico Quebrada Santo Domingo, en el distrito de Laredo, a una hora de Trujillo. Se trata de un impactante lugar donde los antiguos pobladores trazaron diversas figuras en la tierra. Algunos han sostenido que se trató de un centro de observación astronómica y otros de un lugar sagrado para realizar ofrendas rituales. Al igual que en las pampas de Palpa o de Nazca, muchas de estas figuras solo han podido observarse desde fotografías aéreas. ¿Un mensaje a los Dioses? ¿Un tipo de escritura dirigida a ellos? Lo cierto, sin embargo, es que dicha pampa es un lugar que todavía mantiene su misterio y su energía. Hay pocos estudios al respecto, pero los geoglifos pueden ser fechados entre el 1,200 y el 1,500 d. C. como pertenecientes las culturas Gallinazo, Cupisnique y Chimú. Sin embargo, para muchos arqueólogos, la mayor riqueza de la zona radica en la cantidad de talleres líticos, de casi diez mil años de antigüedad, donde se ha encontrado una gran variedad de puntas de lanza y herramientas diversas (Corcuera y Echevarría, 2010).

Aunque la zona ya ha sido declarada un lugar intangible, sigue contando con poco resguardo policial y sin serios planes para ponerla en valor. Más bien, dicho lugar continúa siendo invadido –sistemáticamente– por traficantes de tierras que ocasionan la destrucción de evidencias arqueológicas como el geoglifo Triple Espiral, una maravillosa (y enigmática) figura. En realidad, muchas imágenes han sido destruidas ya: las que quedan son pequeñas y se encuentran muy afectadas.

La destrucción del Triple Espiral ocurrió el 11 de abril del 2015 y fue realizada por invasores agrícolas que utilizaron un tractor para arar sobre el geoglifo. Un mes antes, la figura había sido grabada utilizando un dron por José Carlos Orrillo y David Mansell-Moullin. Los invasores sabían del valor arqueológico del lugar, sin embargo, no les importó destruirlo. Fue un acto adrede y muy grave, pero también lo fue el hecho de que los funcionarios del Ministerio de Cultura fueron prevenidos con anterioridad y no tomaron las medidas necesarias para protegerlo. José Carlos Orrillo me comentó de sus informes a las autoridades, pero, como sabemos, ellas suelen ahogarse en procedimientos burocráticos que nadie se anima a transformar para agilizar.



Ninguna autoridad tuvo voluntad para defender el geoglifo y, como suele suceder, las verdaderas acciones de “resguardo y protección” solo ocurrieron cuando la destrucción ya había ocurrido.

Sin embargo, no quiere ser este un ensayo destinado a mostrar el abandono y la negligencia estatal. Por el contrario, el proyecto “Intangible” surgió como una iniciativa para realizar una tarea mucho más avezada que consistió en restaurar su presencia en el imaginario colectivo. Lejos de ahogarse en la indignación y la derrota, el proyecto quiso volver fértil tan terrible episodio. Organizó, por eso mismo, un conjunto de intervenciones que no se han quedado en la denuncia, sino que han buscado recuperar el objeto perdido en todas sus intensidades simbólicas. El proyecto ha sido definido de la siguiente manera:

El título alude de manera irónica a la condición de intangible de esas zonas supuestamente protegidas por el Estado, que muchas veces se reducen a serlo solo en el papel. A la vez, y de manera trágica, alude también a la facilidad con que los sitios arqueológicos, verdaderos templos de nuestra memoria, se destruyen en el Perú, volviéndose físicamente intangibles, en el sentido de que ya no existen más. Pero, al mismo tiempo, el proyecto muestra que, a través de la fotografía, podemos ejercer activamente nuestro derecho a defender nuestro patrimonio histórico, en un acto de verdadera resistencia cultural. (Proyecto Intangible, S/f)

Se trata entonces de “regresar a la vida” al Triple Espiral a través de distintas intervenciones en el paisaje de la región. Todas ellas consisten en volver a dibujarlo o proyectarlo en algún espacio urbano o rural. Utilizando distintos tipos de soportes (fotografías, videos, proyecciones o intervenciones en el paisaje) y promoviendo un sinnúmero de eventos en distintos lugares, el proyecto ha conseguido posicionar la imagen no solo como un patrimonio histórico de la región, sino como un dispositivo de acción política. Las distintas intervenciones que comentaremos a continuación fueron casi todas cubiertas en medios escritos, radiales y televisivos.

Una de ellas, muy impactante, consistió en proyectar la imagen del Triple Espiral en el frontis mismo de la Dirección Desconcentrada de Cultura de la Libertad, órgano del Ministerio de Cultura, en el año 2016. El objetivo consistía en hacer retornar, aunque sea de manera efímera, esta imagen en el lugar que debió cuidarla. Como si fuera una especie de fantasma, el Triple Espiral retornó desde el pasado y se hizo presente para mostrar una deuda e insistir en su necesidad de redención. La misma imagen –esa imagen de lo irremediabilmente perdido– también fue proyectada sobre el frontis de la Corte Superior de Justicia de La Libertad, en pleno Centro Histórico de Trujillo, a razón

de que el expediente judicial contra los culpables de su destrucción sigue estancado y paralizado en sus oficinas. Ambas proyecciones fueron el primer paso para comenzar a redimir la imagen en medio de un contradictorio discurso sobre el cuidado de los bienes patrimoniales.



Proyecto Intangible, acción No. 4,  
Proyección sobre la Dirección Desconcentrada de Cultura de La Libertad,  
Trujillo, 6 octubre de 2016



Proyecto Intangible, acción No. 3,  
Proyección sobre la Corte Superior de Justicia de La Libertad,  
Trujillo, 29 septiembre de 2016

Con el pasar del tiempo la difusión de la imagen ha seguido multiplicándose. Nuevas actividades e intervenciones se han realizado en diferentes lugares. Una de ellas ocurrió, por ejemplo, en el propio pueblo de Santo Domingo, donde la imagen ha sido pintada nada menos que en la fachada de la Municipalidad. Gracias a una buena coordinación con el alcalde, varios actores han estado trabajando en una verdadera recuperación de la historia del lugar. Otra intervención ocurrió en una zona destruida de la misma quebrada. Allí el Triple Espiral fue trazado con polvo de yeso: nada menos que el material que los invasores utilizan para lotizar tierras (ver Proyecto Intangible, 2020). De hecho, desde ese momento, muchos pobladores han comenzado a preguntar por la imagen y a interesarse más por la propia historia local. Hoy son ellos los que han comenzado a defender el lugar y a denunciar nuevas invasiones en la zona.



Pintura del Triple Espiral sobre el frontis de la Municipalidad del centro poblado Santo Domingo, 1 julio de 2018



Escolar durante visita académica a la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo, 1 de agosto de 2018

Al mismo tiempo, la imagen ha sido pintada sobre el canal del proyecto Chavimochic, el cual es considerado una de las causas directas de la destrucción de la zona arqueológica, en tanto se utilizó –impunemente– como cantera para la ejecución del proyecto (hasta hoy, las aguas del canal son utilizadas libremente por los invasores para irrigar los terrenos ocupados). Tiempo después, a modo de una escultura efímera, la imagen ha sido reconstruida utilizando las vainas de un espino local, piedras de canto rodado, y así en distintos formatos y lugares.



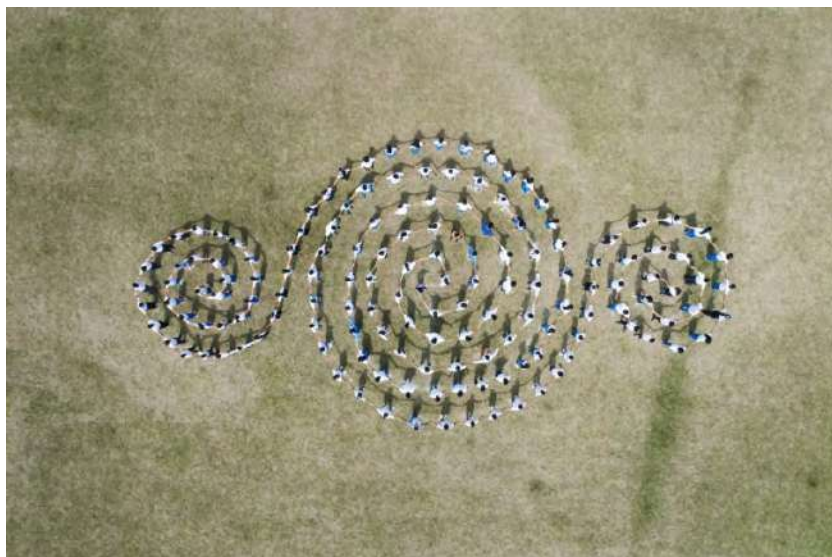
Proyecto Intangible, acción No.1, intervención sobre canal

Proyecto Intangible, acción No. 8, espiral reconstruido con

Chavimochic, Quebrada Santo Domingo, 25 septiembre de 2016, vainas de espino, Quebrada Santo Domingo, 10 agosto de 2018

Sin embargo, el trabajo más importante se ha realizado en el colegio del pueblo, la Institución Educativa 81526, donde el Triple Espiral ha

sido pintado frente a la puerta de ingreso. Esta acción ha permitido realizar ahí varias actividades: talleres con los estudiantes, un celebrado concurso de dibujo, charlas arqueológicas, proyecciones de películas, muestras fotográficas, varias salidas de campo y visitas a museos con los escolares (Orrillo, 2020). Con muchos de ellos, se realizó la intervención más impresionante de todas hasta el momento. Se trató de una reconstrucción humana del espiral donde participaron ciento sesenta escolares, todos llenos de emoción, en una iniciativa que contó con el apoyo de las autoridades del colegio y los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Antenor Orrego (UPAO).



Proyecto Intangible, acción No. 12.  
Espiral humano formado con ciento sesenta escolares de la IE 81526,  
centro poblado Santo Domingo, 9 mayo de 2019

Notemos, entonces, que si, por un lado, este proyecto muestra la destrucción del patrimonio histórico, por otro lado, da cuenta de un notable proceso de restauración simbólica que, al mismo tiempo, busca proponer nuevas formas de gestión más integradas en las comunidades locales (Orrillo, 2016). La multiplicación de la imagen es tanto una crítica a una sociedad civil que no ha decidido cuidar ella misma su patrimonio local como una crítica a la burocracia del Estado, por lo general desentendido y lento. Estas intervenciones (quince hasta el momento) sostienen que las propias comunidades deben apropiarse de su historia local convirtiéndola en un eje de identidad y desarrollo.

Esta intervención vuelve a mostrar la necesidad de construir una nueva articulación de “discursos y prácticas que renueven las maneras

de entender y poner en valor los restos materiales de las culturas prehispánicas” (Hernández Asensio, 2018, p. 15). Por lo mismo, hace falta construir un nuevo “pacto patrimonial” capaz de reinventar qué se puede y no se puede hacer con los restos arqueológicos y cuál es el rol de los actores en su puesta en valor. De hecho, todavía:

El discurso institucional, las prácticas y la actitud profesional de la arqueología peruana resultan notablemente conservadores y restrictivos. Tanto los arqueólogos como los expertos en patrimonio son muy reticentes a cualquier tipo de innovación que ponga en cuestión su papel predominante en la puesta en valor de los monumentos. Desde su punto de vista, la centralidad del Estado es una premisa innegociable. Las reacciones son muy virulentas cuando se percibe cualquier tipo de amenaza a este *statu quo*... (Hernández Asensio, 2018, p. 529)

¿Son los arqueólogos y el Estado los únicos autorizados para liderar proyectos sobre el patrimonio? ¿Cuál es el rol de la sociedad civil frente a la revitalización de la herencia histórica? En el Perú existen ya algunas iniciativas novedosas de gestión y defensa patrimonial. Es cierto que pueden notarse cambios en las relaciones entre Estado, arqueólogos y comunidades locales, sin embargo, es mucho lo que todavía queda por hacer. Es reiterativo decirlo, pero las autoridades políticas no tienen creatividad ni iniciativa, las políticas culturales locales no son claras o son inexistentes y el posicionamiento del Estado, por lo general, suele más impedir que promover.

Es claro que los monumentos arqueológicos son espacios decisivos en la construcción de imaginarios sociales, narrativas sobre la nación y dispositivos de configuración de muchas identidades locales. El proyecto Intangible muestra, en ese sentido, cómo el patrimonio puede estar resignificándose permanentemente. En estas intervenciones, el Triple Espiral cambia de sitio, transforma sus materiales y se expande con suma dignidad. Sin duda, se trata de una de las intervenciones más contundentes y hermosas de todas las que se vienen realizando en el Perú sobre revitalización del patrimonio histórico. Su contundencia surge de una estrategia formal muy bien calculada como de una terca e insistente apuesta educativa. La permanente proyección del geoglifo sirve para llevar su memoria a muchos lugares y para, desde ahí, activar diferentes tipos de iniciativas. Esta es una intervención política, pero también radicalmente artística. Insiste en recuperar una vieja figura ancestral y en la opción por expandir su energía hacia muchos lugares. Busca entrar en contacto con una huella de la cultura para imprimirla, tercamente, en nuestro presente.



Escolares y docentes participantes en el proyecto Intangible, I.E. 81526, Centro poblado Santo Domingo, 7 junio de 2018



Proyecto Intangible, acción No.13  
Trazado del espiral con polvo de yeso sobre un sector del sitio arqueológico destruido por invasores. Quebrada Santo Domingo, 2 febrero de 2020



**BIBLIOGRAFÍA**

- Corcuera, V. y Echevarría, G. (2010). Geoglifos y contexto arqueológico en la Quebrada Santo Domingo, Valle de Moche, Perú. *Boletín APAR*, 3, 40-47.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. Aguilar Criado (Coord.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. (pp. 16-33). Andalucía: Consejería de Cultura Junta de Andalucía. Disponible en [https://www.academia.edu/7333334/Canclini\\_Los\\_usos\\_sociales\\_del\\_patrimonio\\_cultural](https://www.academia.edu/7333334/Canclini_Los_usos_sociales_del_patrimonio_cultural)
- Hernández Asensio, R. (2018). *Señores de pasado. Arqueólogos museos y huaqueros en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ministerio de Cultura del Perú (2013). *Lineamientos de política cultural*. Lima. Disponible en <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/pagbasica/tablaarchivos/11/lineamientomc.pdf>
- Orrillo, J. (2016, julio-diciembre). Protección del patrimonio cultural arqueológico y gestión turística participativa en el centro poblado de Santo Domingo, distrito de Laredo, departamento de La Libertad. *Pueblo Continente*, 27 (2), 503-518.
- Orrillo, J. (2020). Redescubriendo nuestro patrimonio: comunicación, educación e identidad cultural en una escuela rural del valle de Moche, La Libertad. *Quingnam*, 6, 47-71.
- Proyecto Intangible. (S/f). *Título del texto*. Proyecto Intangible. Un proyecto de arte, activismo y educación por la defensa y recuperación simbólica del patrimonio cultural. Disponible en <http://proyectointangible.blogspot.com/>.
- Proyecto Intangible (2020, 11 de marzo). *Espiral de yeso*. Proyecto Intangible. Un proyecto de arte, activismo y educación por la defensa y recuperación simbólica del patrimonio cultural. Disponible en <http://proyectointangible.blogspot.com/2020/03/espiral-de-yeso-proyecto-intangible-2020.html>



## COLOFÓN

*La utopía no tiene nada que ver con soñar una sociedad ideal haciendo abstracción de la vida real: la utopía es una cuestión de la más profunda urgencia, algo a lo que estamos impelidos como asunto de supervivencia, cuando ya no es posible seguir viviendo dentro de los parámetros de lo posible.*

Slavoj Žižek.



## SOBRE EL AUTOR

Víctor Vich es profesor principal en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Es autor de varios libros como *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria y violencia política* (2015) y *Desculturizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política* (2014). Ha sido profesor invitado en diversas universidades de Estados Unidos como Harvard, Berkeley y Madison. Fue parte del Consejo directivo del Servicio de Parques de Lima (SERPAR) y miembro del equipo curatorial del lugar de la memoria en el Perú (LUM). Ha asesorado en temas de política cultural a distintas instituciones peruanas y de América Latina. Actualmente, dirige una maestría de Estudios Culturales.



En el contexto del poder hegemónico del capital y el debilitamiento de la vida pública, Víctor Vich afirma que las políticas culturales son decisivas para proponer formas que alteren la percepción de lo existente. Este libro comenta un conjunto de iniciativas que, utilizando diferentes estrategias simbólicas, han intervenido en las calles de Lima, Perú, a fin de visibilizar diversas relaciones de poder. Tales intervenciones contribuyen a encaminar una acción pública diferente y pueden ser apropiadas por las políticas culturales con el fin de contribuir a la producción de una sociedad nueva.