



CÓMO SANAR UN MUNDO HERIDO

EL PODER DEL ARTE
COMO MOTOR DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL
EN LA ERA POSPANDÉMICA

ESTA PUBLICACIÓN RECOGE Y PROFUNDIZA LAS REFLEXIONES, PANELES DE DISCUSIÓN Y PERFORMANCES COMISIONADAS ESPECIALMENTE PARA LA CUMBRE VIRTUAL *CÓMO SANAR UN MUNDO HERIDO* REALIZADA POR EL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO EN ABRIL DE 2021.

Esta publicación reúne textos y ensayos escritos durante el 2021.

Copyright © [2022] Banco Interamericano de Desarrollo. Esta obra se encuentra sujeta a una licencia Creative Commons IGO 3.0 Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas (CC-IGO 3.0 BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/igo/legalcode>) y puede ser reproducida para cualquier uso no-comercial otorgando el reconocimiento respectivo al BID. No se permiten obras derivadas. Cualquier disputa relacionada con el uso de las obras del BID que no pueda resolverse amistosamente se someterá a arbitraje de conformidad con las reglas de la CNUDMI (UNCITRAL). El uso del nombre del BID para cualquier fin distinto al reconocimiento respectivo y el uso del logotipo del BID, no están autorizados por esta licencia CC-IGO y requieren de un acuerdo de licencia adicional. Note que el enlace URL incluye términos y condiciones adicionales de esta licencia. Las opiniones expresadas en esta publicación son de los autores y no necesariamente reflejan el punto de vista del Banco Interamericano de Desarrollo, de su Directorio Ejecutivo ni de los países que representa.



Banco Interamericano de Desarrollo
1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577
www.iadb.org



ACERCA DEL BID

El Banco Interamericano de Desarrollo (BID) tiene como misión mejorar vidas. Fundado en 1959, el BID es una de las principales fuentes de financiamiento a largo plazo para el desarrollo económico, social e institucional de América Latina y el Caribe. El BID también realiza proyectos de investigación de vanguardia y ofrece asesoría sobre políticas, asistencia técnica y capacitación a clientes públicos y privados en toda la región.

Autoras y autores: Tatiana Bilbao, Luis Camnitzer, Cecilia Ciancio, Christopher Cozier, Amanda de la Garza, Gustavo Dudamel, Analía Hanono, Carolina Huffmann, Voluspa Jarpa, Charles Landry, Matias Lastra, Steven Henry Madoff, Ana María Millán, Victoria Noorthoorn, Ernesto Ottone R., Manuela Reyes y María Belén Sáez de Ibarra

Artistas y colectivos: Bijari, Lorena Wolffer, María José Machado, Christopher Cozier, Amir Denzel Hall, Robert Young, Suelyn Choo, Luis Vasquez La Roche y Nicole L'Huillier & Patricia Domínguez

Coordinación de proyecto: Trinidad Zaldívar, Manuela Reyes y Xavier Ruiz

Edición y traducción: Martina Majlis

Contribución especial: Paul Constance

Traducciones adicionales: Catalina Echaurren

Diseño gráfico: Cintia erre

Agradecemos especialmente al Presidente del BID, Mauricio Claver-Carone, Tatiana Gallego, Jefa de la División de Vivienda y Desarrollo Urbano (BID) y Tomás Bermúdez, Gerente del Departamento de Países del Grupo Andino (BID), por sus contribuciones a la cumbre.

RESUMEN

Los efectos de la pandemia acentuaron las crisis sanitarias, económicas y sociales en muchos de los países de América Latina y el Caribe. Este panorama ha obligado tanto a las comunidades urbanas y rurales, como a los hogares de ciudadanos, trabajadores y vecinos, a buscar modos de sanarse y reorganizarse. En este sentido, el arte y la cultura ofrecen un espacio desde donde poder vislumbrar la posibilidad humana, promover la imaginación colectiva, además de crear vías de cambio que afectan a todas las dimensiones de la sociedad, desde lo económico hasta lo espiritual, desde lo social hasta lo tecnológico.

A la luz de las circunstancias actuales, y de los desafíos y oportunidades que este escenario supone, el Banco Interamericano de Desarrollo convocó, en abril de 2021, a una cumbre extraordinaria que reunió a líderes culturales, artistas y expertos para reflexionar en conjunto sobre formas provechosas de abordar los temas más apremiantes de esta era pospandémica. Esta publicación recoge y profundiza las reflexiones, paneles de discusión y performances comisionadas especialmente para dicha cumbre virtual, llamada *Cómo sanar un mundo herido*.

Tanto la cumbre como la presente publicación son parte de los esfuerzos realizados por el BID en su compromiso por facilitar vías innovadoras de control y recuperación ante la pandemia del coronavirus. La Visión 2025, el plan del BID para impulsar la recuperación en América Latina y el Caribe se centra en cinco áreas de oportunidad: integración regional, economía digital, apoyo a las pequeñas y medianas empresas, género y diversidad, y acción frente al cambio climático. El BID trabaja para generar soluciones que permitan a los países miembros restaurar la salud de sus habitantes y reactivar el crecimiento económico ante esta crisis histórica. Nuestra región ha sufrido un tercio de fallecimientos a nivel global, mientras que solo representa aproximadamente el 8% de la población mundial. Además, 44 millones de personas cayeron en la pobreza en 2020, lo que eleva el total a 31% de la población de la región y amenaza el futuro de toda una generación. *Cómo sanar un mundo herido* es una reflexión sobre estos desafíos y sobre cómo el arte y la cultura pueden proporcionar un espacio para sanar, reencontrarse, colaborar y desarrollar soluciones.

PALABRAS CLAVE

#ARTE

#CULTURA

**#TRANSFORMACIÓN
SOCIAL**

#POSPANDEMIA

#POST-COVID-19

#RECUPERACIÓN

#INNOVACIÓN

#POLÍTICAS PÚBLICAS

#CREATIVIDAD

#ECONOMÍA NARANJA

#INDUSTRIAS CREATIVAS

Y CULTURALES

ÍNDICE

- P. 08** **INTRODUCCIÓN: UN AJUSTE DE CUENTAS RADICAL**
- P. 11** **PRÓLOGO: EN CAMINO**
Steven Henry Madoff
- P. 15** **DESDE UNESCO: TRABAJANDO POR QUE ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA ESTÉN EN EL CENTRO DE LA RECUPERACIÓN**
Ernesto Ottone R.
- P. 18** **SECCIÓN I. EL PODER DE NUESTRAS INSTITUCIONES CULTURALES COMO MOTOR PARA REIMAGINAR LAS NOCIONES DE COMUNIDAD, CREATIVIDAD Y RELACIONES SOCIALES EN UN FUTURO POSPANDÉMICO**
- P. 19 ¿Cómo seguir? El museo como arena pública
Amanda de la Garza
- P. 28 La crisis potencia la creatividad del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Victoria Noorthoorn
- P. 36 El programa *Selva Cosmopolítica* del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia
María Belén Sáez de Ibarra
- P. 46** **SECCIÓN II. ¿CÓMO IRÁ A SER NUESTRO ENTORNO CONSTRUIDO? VISUALIZANDO LAS CIUDADES EN TIEMPOS DE DESAFÍOS ECONÓMICOS Y TRANSFORMACIÓN TECNOLÓGICA**
- P. 47 Sí, las artes pueden ayudar a sanar el mundo
Charles Landry
- P. 56 La ciudad del cuidado
Tatiana Bilbao
- P. 64 Habitar la cultura cotidiana: La cultura cotidiana como eje para la toma de decisiones
Urbanismo Vivo - Carolina Huffmann, Cecilia Ciancio, Analía Hanono, y Matias Lastra

P. 72 **SECCIÓN III. EL PODER DE LOS ARTISTAS Y SU VELOCIDAD DE REACCIÓN PARA BUSCAR MODOS DE SANACIÓN Y RENOVACIÓN EN TIEMPOS DE CRISIS**

P. 73 Mirar las heridas, pensar, sanar
Voluspa Jarpa

P. 80 Los actos colectivos son tanto imaginarios como reales
Christopher Cozier

P. 88 ¿Cómo sanar un mundo herido?
Luis Camnitzer

P. 97 *Déjà vu*
Ana María Millán

P. 103 **CAMINO A LA SANACIÓN**

P. 105 **PASO 1.**
Asegúrate de haber limpiado la herida completamente
Bijari

P. 107 **PASO 2.**
Asegúrate de que la herida haya cerrado bien
Lorena Wolffer

P. 109 **PASO 3.**
Cambia el vendaje para evitar viejas infecciones
María José Machado

P. 112 **PASO 4.**
Descansa en casa
Christopher Cozier

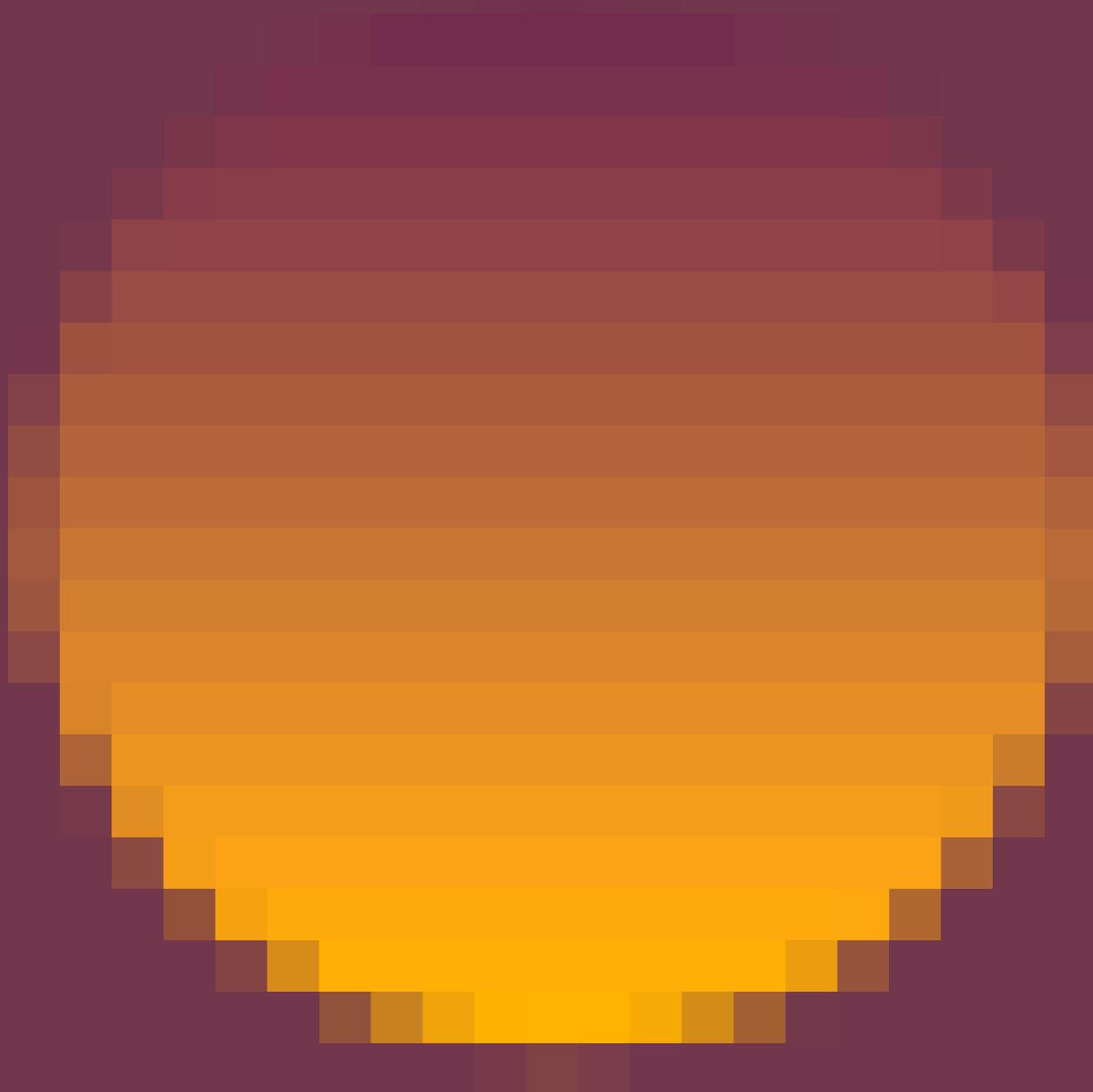
P. 114 **PASO 5.**
Quita el vendaje una vez que la herida haya sanado
Nicole L'Huillier & Patricia Domínguez

P. 116 **EPÍLOGO: SENTANDO LAS BASES PARA UN FUTURO DE CAMBIOS A TRAVÉS DE LA CULTURA**
Gustavo Dudamel

P. 119 **CONCLUSIÓN Y PRINCIPIOS PARA LA ACCIÓN**

P. 122 **SOBRE LAS Y LOS AUTORES, ARTISTAS Y COLECTIVOS**

INTRODUCCIÓN: UN AJUSTE DE CUENTAS RADICAL



Cuando el Banco Interamericano de Desarrollo convocó *Cómo sanar un mundo herido* en abril de 2021, todo el mundo había experimentado distintas etapas de conmoción, dolor y adaptación a la catástrofe desatada por el COVID-19. A medida que la segunda y la tercera ola de la pandemia se extendían por distintas partes del mundo, y a medida que sus paralizantes consecuencias económicas se hacían más visibles, se hizo evidente que esta crisis no se parecía a nada a lo que la humanidad se había enfrentado desde la Segunda Guerra Mundial.

Para los autores de los ensayos reunidos en esta publicación, esta sensibilización desencadenó un examen de conciencia más profundo. Los eslóganes que habían dominado el discurso público durante el año anterior —desde “aplanar la curva” y “reconectar con la naturaleza” hasta “la nueva normalidad”— se habían convertido en *clichés* vacíos. La mismísima idea de sanación y recuperación exigía ahora un análisis más riguroso. ¿Qué aspectos del mundo prepandémico queremos realmente restaurar? ¿Qué ideas sobre el futuro hay que priorizar en los planes de recuperación? Dada la ambivalencia generalizada sobre los modelos económicos y políticos imperantes, ¿acaso no deberíamos aprovechar este momento para examinar nuestros supuestos fundamentales sobre el progreso, la igualdad y la sostenibilidad? Estas son algunas de las preguntas que animan este valioso conjunto de reflexiones, que surgieron de los paneles y debates que tuvieron lugar durante la cumbre virtual del 22 y 23 de abril.

Aunque ofrecen visiones divergentes, los autores coinciden en desarrollar varios temas generales. Uno de ellos es la consensuada preocupación por la fragilidad y la precariedad que la pandemia puso de manifiesto. Esto va más allá de la omnipresente tragedia de las vidas perdidas, las escuelas cerradas, las carreras terminadas y los proyectos pospuestos indefinidamente. **Ernesto Ottone R., Subdirector General de Cultura de la UNESCO, destaca las dificultades particulares a las que se enfrentan los artistas y los profesionales de las industrias creativas y culturales que vieron caer en picada sus modestos ingresos, en parte por la insuficiencia de las prestaciones públicas de desempleo, pero también por la**

ausencia de modelos de pago equitativos del trabajo distribuido a través de plataformas digitales. Aunque celebran los aspectos democratizadores de la tecnología y la explosión de la colaboración virtual durante la pandemia, varios autores nos recuerdan que millones de nuestros conciudadanos siguen careciendo de acceso básico a las plataformas digitales y de las habilidades necesarias para navegar por estos espacios virtuales. Amanda de la Garza, por ejemplo, señala que la pandemia ha “visibilizado profundas desigualdades y limitaciones, que se reflejan en las brechas digitales”. **Además, aunque el ámbito virtual ha ampliado sin duda el acceso de algunas personas a las instituciones culturales durante estos meses, varios autores se preguntan si una dependencia excesiva en las experiencias digitales acabará perjudicando nuestra capacidad tanto de experimentar el arte como de forjar un sentimiento colectivo de propósito y sentido.** Más fundamentalmente, varios autores señalan el colapso de la fe pública en el capitalismo, en la política partidista tradicional y en las leyes e instituciones que deben defender los valores humanos y proteger los recursos naturales frente al cambio climático y el consumo irresponsable. Para María Belén Sáez de Ibarra, por ejemplo, este colapso exige nada menos que un “nuevo contrato social” que garantice un equilibrio ético entre las necesidades y aspiraciones del homo sapiens y las de todas las demás especies vivas.

“¿QUÉ ASPECTOS DEL MUNDO PREPANDÉMICO QUEREMOS REALMENTE RESTAURAR?”

A pesar de esta sobria lectura de nuestra situación actual, los autores comparten un persistente optimismo sobre el potencial de sanación y renovación, y sobre el papel que los artistas y la cultura pueden tener como agentes de transformación en este contexto. **La convicción de Gustavo Dudamel de que “las comunidades del ecosistema creativo tienen la capacidad de**

encontrar soluciones y vías de renovación [...] en el cruce entre la cultura y la urgencia social” encuentra eco, de diversas maneras, en todos los colaboradores. Charles Landry sostiene que, dado que las artes “hablan el lenguaje de los sentidos y los sentimientos”, tienen una capacidad de persuasión y promoción del cambio que el pensamiento puramente racional y científico no tiene. Steven Henry Madoff nos recuerda que los artistas se dedican a ofrecer provocaciones “irritantes e instructivas” que permiten replantear “lo aceptado y lo aceptable”. Y Amanda de la Garza defiende las instituciones culturales como espacios de “escucha atenta”, donde todos los segmentos de la sociedad pueden reunirse no sólo para criticar el pasado, sino también para articular y definir un futuro mejor.

Aunque todos los participantes están de acuerdo en la necesidad de un análisis riguroso del *statu quo* y de la adopción de nuevos modelos sociales, económicos y medioambientales, no todos están convencidos de que los artistas y el mundo de la cultura puedan liderar este esfuerzo. Luis Camnitzer advierte que no se debe idealizar el papel de los artistas en una crisis, como si pudieran realizar actos sobrehumanos de “rescate de emergencia” que superan la capacidad de los ciudadanos comunes. “La esperanza real no está en el arte”, sostiene, “sino en la educación en general” que permita a todos los ciudadanos “cuestionar, evaluar y reconfigurar”. Del mismo modo, Ana María Millán afirma que “el arte no resuelve nada, pero evidencia cosas por resolver y es capaz de dar inicio a procesos que provienen desde la gente misma”.

En sus advertencias, tanto Camnitzer como Millán nos devuelven a la pregunta de por qué una institución enfocada en el desarrollo, como el BID, buscaría el aporte de artistas y creadores en primer lugar. El desarrollo es, por definición, un proceso lento, gradual y a largo plazo. **Los especialistas técnicos del BID saben que un cambio duradero casi nunca se produce por una sofisticada propuesta técnica, un diseño impecable o incluso un préstamo a bajo interés. Ocurre porque la población local infunde una iniciativa con sus esperanzas y visiones personales, con sugerencias de mejora inesperadas e idiosincráticas, y con algo que sólo puede**

describirse como “orgullo de pertenencia”. Estos activos intangibles proceden del mundo de la cultura y la creatividad. Atraen lo que Landry llama “sentidos y sentimientos”. Y son cruciales para garantizar que los abstractos planes de desarrollo puedan arraigarse realmente en el terreno, mejorando las vidas en lo que Carolina Huffmann y sus colaboradores describen como el mundo cotidiano de las experiencias vividas por las personas.

“LOS AUTORES COMPARTEN UN PERSISTENTE OPTIMISMO SOBRE EL POTENCIAL DE SANACIÓN Y RENOVACIÓN”

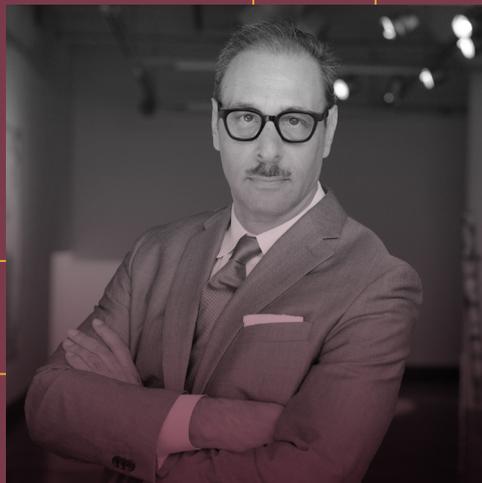
Como declaró en su discurso de bienvenida a *Cómo sanar un mundo herido*, el Presidente del BID, Mauricio Claver-Carone, cree que para llevar a cabo su misión institucional —y para garantizar que la región se recupere de forma sólida y sostenible— el Banco debe aprovechar las capacidades y la influencia de los artistas de la región y sus instituciones culturales. **En marzo, en la reunión anual del BID celebrada en Barranquilla, Colombia, la Asamblea de Gobernadores del Banco expresó su amplia aprobación de Visión 2025, un programa para avanzar en la recuperación mediante el aumento de la inversión en integración y cadenas de suministro, digitalización, igualdad de género, pequeñas y medianas empresas y cambio climático.** Para tener éxito en cada una de estas áreas, el Banco necesitará la adhesión de los ciudadanos de a pie, junto con su talento, tenacidad e imaginación.

Tal y como los argumentan de forma persuasiva los ensayos de esta colección, los artistas y las instituciones culturales serán aliados fundamentales para salvar la brecha entre lo técnico y lo cotidiano y, por extensión, para lograr el objetivo.

PRÓLOGO: EN CAMINO

Co-curador **Steven Henry Madoff**

Director Fundador del Máster en Práctica Curatorial,
Escuela de Artes Visuales (Estados Unidos)



El título *Cómo sanar un mundo herido* era originalmente un poco más prescriptivo cuando concebí por primera vez la idea, hace dos años, de organizar una cumbre que abordara el estado del mundo. La pandemia aún no había llegado, pero las crisis de desigualdad, racismo y autoritarismo llenaban cada vez más el ciclo de noticias en todo el mundo. La pandemia no hizo más que aumentar la sensación de urgencia. Pensé en el título *Cómo sanaremos el mundo herido*, con la idea de que podría ser útil reunir a especialistas sumamente experimentados y reflexivos —artistas, directores de instituciones, curadores, arquitectos, expertos en desarrollo urbano y rural— para examinar las circunstancias actuales y las posibilidades futuras de reparación. No es una idea nueva decir que los episodios de trauma, de desmoronamiento, no sólo nos dejan cicatrices. También nos dan la oportunidad de reconcebir las cosas rotas, de mirar con otros ojos las cosas que están desordenadas y encontrar reordenamientos, mejoras, nuevos conceptos de organización y producción.

Por lo tanto, cuando —por casualidad— hablé con Manuela Reyes, curadora del Banco Interamericano de Desarrollo, le mencioné esta idea y ella se ofreció amablemente a co-curar este proyecto conmigo. **Y aunque el título se hizo más general y quizás un poco más grandilocuente, el objetivo de la cumbre siguió esencialmente concentrado en esta ambición de presentar casos de América Latina y el Caribe de prácticas institucionales y artísticas ejemplares, que amplían iniciativas locales, nacionales y, en general, iniciativas humanistas, a través del compromiso y la visibilización de sus comunidades, ofreciendo consuelo, esperanza e inspiración.**

Sin duda, esto podría parecer utópico, incluso miope e ingenuo, frente a los problemas sistémicos de un mundo lleno de desafíos estructurales, de leyes, presupuestos, políticas, prejuicios, procedimientos arraigados y hábitos gubernamentales, comunitarios y personales. **Pero, por supuesto, también es propio de los artistas y de los líderes culturales visionarios desbaratar las creencias sobre cómo vivir, con quién vivir, cómo negociamos con los demás y de qué manera elegiríamos ser bajo condiciones distintas a aquellas en las que nos encontramos.**

De hecho, si bien mi idea de esta cumbre era que figuras culturales dialogaran con otras cuyos intereses culturales fueran similares, Manuela Reyes y Trinidad Zaldívar —quien dirige la Unidad de Creatividad y Cultura del BID— tuvieron una idea más ambiciosa: un encuentro entre figuras culturales, líderes gubernamentales y expertos en políticas públicas, de modo que se pudieran generar vías de cooperación gubernamental hacia cambios reales, a través de debates significativos, con ejemplos concretos y propuestas prácticas de proyectos culturales. Xavier Ruiz, del BID, colaboró con nosotros en la producción de la cumbre y en la coordinación con artistas y pensadores de toda la región.

En ese sentido, las preguntas que planteamos a las directoras de varios museos relevantes de la región son indicativas de dicho enfoque. Por ejemplo, preguntamos: “¿Qué pasos concretos puede dar una institución cultural para repensar la sociedad en la actualidad, incluyendo cuestiones de las que suelen ocuparse quienes desarrollan políticas públicas, como las condiciones económicas y sociales, las formas de interacción y convivencia de las personas, que a su vez se refieren a cuestiones de equidad en la educación, el empleo y la vivienda? ¿Qué pueden hacer las instituciones culturales como líderes y visionarias para sanar y transformar la sociedad? Y, en términos prácticos, ¿qué han hecho, están haciendo y piensan hacer?”.

“¿QUÉ PUEDEN HACER LAS INSTITUCIONES CULTURALES COMO LÍDERES Y VISIONARIAS PARA SANAR Y TRANSFORMAR LA SOCIEDAD?”

También nos dirigimos a reconocidos pensadores creativos sobre nuestras ciudades y zonas rurales con esta indicación: “Cuando pensamos en las ciudades y las zonas rurales, todo el mundo está

de acuerdo en que la pandemia no ha hecho más que profundizar las crisis sistémicas que ya existían desde hace tiempo. Se trata de profundas crisis de desigualdades sociales exacerbadas por la tendencia a la disparidad económica que repercute directamente en las formas de organización de las sociedades y en lo que está a disposición de las diferentes poblaciones dentro de ellas. Además, todos estamos pensando en cuestiones medioambientales que repercuten directamente en la reestructuración de nuestras ciudades y en el futuro de las economías, poblaciones, y transporte rurales, entre muchos otros. ¿Podrían hablar de lo que consideran que es un tema primordial para ustedes en esta etapa de recuperación de la pandemia, centrándose en una sola cuestión y en cómo debería tratarse para mejorar el futuro urbano y/o rural en su país o en la región? Cuanto más específico sea, mejor”.

Charles Landry, por ejemplo, ha escrito en el pasado sobre “repensar la normativa y los incentivos para el siglo XXI, remodelar la vida interna de la burocracia y crear confianza mediante nuevos vínculos con el mundo cívico y empresarial”. Sin duda que la intención de abordar y reformar los procesos normativos y los reductos burocráticos de la legislación es quizá un objetivo demasiado ambicioso. Sin embargo, son precisamente este tipo de ambiciones tan elevadas las que nos invitan a mezclar el racionalismo empírico-práctico con las oportunidades que ofrece la picardía. **La picardía es uno de los componentes del arsenal de las prácticas artísticas; el deshacer lo reglamentario, el replanteamiento de lo aceptado y lo aceptable, la intrincada lógica implícita en el “qué pasaría si” de lo cotidiano cuando se invierte y rehace a través de la mirada de mentes creativas extraordinarias.**

Y esas mentes —por cierto, las de los artistas que tuvimos la suerte de que compartieran sus ideas con nosotros durante la cumbre y en las reflexiones ampliadas que se presentan en esta publicación— son, por naturaleza, críticamente comprometidas, ya sea de forma mordaz o más piadosa. Decir que cuando las cosas se descomponen, también se abren, es decir que las investigaciones y propuestas críticamente incisivas de los artistas, los curadores y, a veces,

los directores de instituciones, son provocaciones valiosamente irritantes e instructivas. A veces dejan de lado por completo el orden establecido del mundo; otras veces toman lo que está establecido e insertan mecanismos creativos que doblan ese orden de manera que las ataduras se liberan y se flexibilizan, gracias a la imaginación, para el cambio. **En la cumbre hablamos de los artistas como los “primeros en responder”, como aquellos que ven las crisis y responden a menudo con replanteamientos vanguardistas y visionarios de la extrema urgencia de la situación y de lo que podría hacerse, de lo que debería hacerse. No hay una única forma de ver o proponer. Las obras artísticas pueden ser de investigación, documentales, basadas en hechos o, por el contrario, locamente, salvajemente fuera del ámbito normativo de los hechos.**

La cumbre ofreció dos versiones de esta inteligencia artística propositiva: en primer lugar, en el panel compuesto por destacados artistas de la región, en el que la idea de que los artistas son los “primeros en responder” dio lugar a críticas individuales y sugerencias. Contestaron a preguntas tan amplias como esta: “¿Cómo y qué deslegislamos en pos de una forma revisada de legislación social? ¿Cómo podemos actuar como agentes culturales para la mayor agencia de nuestro ser social?”. Pero también, a cuestiones más específicas: “Si piensan en el estado de la educación en tu país y en la forma en que podría organizarse para incluir más plenamente el pensamiento artístico, ¿cómo podemos pensar en el *crear* como una forma de *hacer* social?”. Hubo respuestas mordaces pero rigurosas en relación a las nociones de política económica, reforma educativa y escasez tecnológica.

La segunda versión de las propuestas artísticas llegó gracias a cinco obras artísticas encargadas especialmente para la cumbre, y que abordaban el tema metafórico de la sanación, propuesto por Manuela Reyes. En efecto, estas obras oscilan entre lo documental y lo onírico, reflejando a sus sociedades como espejos, e iluminando con lucidez los duros contornos de la insuficiencia legislativa y de la fallida atención social, que se han hecho más evidentes y devastadores durante la pandemia: una época en la que la violencia doméstica hacia las mujeres y la falta de escolarización adecuada

de los niños han provocado un empobrecimiento aún más escabroso que antes. Junto a estas obras de arte más inclinadas hacia el realismo, había otras un poco más desvinculadas de la intratabilidad cotidiana de los dilemas sociales. Estas obras buscan la elevación pura de nuestros espíritus, como animales entre otras especies que habitan un mundo más alucinante de experiencias alternativas de vida, y que podrían, a su vez, reflejarse en nuestras existencias más graves y elevarlas hacia la gratitud y la alegría.

En la base de tales expresiones está la breve secuencia de preguntas existenciales que se hizo famosa como título de un cuadro de Paul Gauguin de 1897-1898: *¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Hacia dónde vamos?* **Si el carácter existencial de estas resonantes preguntas provoca una sensación de generalidad, el llamado que estas interrogantes plantean a la sociedad es el de la necesidad urgente de una reflexión sobre la manera en que vamos a vivir juntos de ahora en adelante, provocada no sólo por las catástrofes de la pandemia, sino por todos los fracasos colaterales que ésta ha puesto en evidencia.**

Preguntarse de dónde venimos es, en esencia, indagar sobre la naturaleza humana que nos ha conducido a nuestra situación actual considerando la forma en que nuestros gobiernos han organizado las sociedades, por más que, digamos por el momento, lo hayan hecho con la mejor de las intenciones. O, más realísticamente, podemos decir que los problemas sistémicos que ahora nos piden que los reparemos y mejoremos son el resultado de agendas mixtas, eficacia mixta y, ciertamente, un estado de cambio que nos llama a muchos a responder a esa pregunta: “¿Hacia dónde vamos?”, aunque solo sea para proponer que los artistas y las instituciones culturales en general busquen acumular un flujo liberal de ideas lleno de curiosidad, contestación y apertura, con el fin de convertirnos en la mejor versión de nosotros mismos. Estas beneficiosas voces culturales, ya sean razonables y perspicaces o excéntricas y perspicaces, contribuyen inevitablemente a alterar el *statu quo*.

Uno de los objetivos de la cumbre fue cambiar el plano de la discusión de lo meramente

especulativo a lo transaccional, y juntar a la cultura y a la política gubernamental en la misma mesa y en torno a intenciones compartidas, algo loable y poco frecuente. Han habido pocas figuras del mundo cultural en la historia reciente que hayan traspasado la frontera entre el trabajo artístico y la práctica política. Me viene a la mente Václav Havel, así como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Octavio Paz. Pero el número de artistas-activistas es mucho mayor. El poder de su inteligencia y su elocuencia se infiltran en todas las conversaciones sociales sobre lo que somos y lo que podemos ser.

Esta cumbre trataba, en efecto, de cómo sanar el mundo herido. Esta cumbre, organizada por el BID, cuya divisa es la moneda, cuya influencia en la política y el desarrollo es inmensa, deja entrever la atractiva posibilidad de que la divisa del pensamiento cultural institucional, e incluso del pensamiento artístico anti-institucional, ofrezca estrategias para la resolución de problemas que puedan adaptarse e implementarse de forma creativa para mejorar nuestras sociedades. **Sabemos lo que se debe hacer. ¿Pueden y quieren los responsables de las políticas públicas aprovechar la gran riqueza del pensamiento cultural que tienen a su disposición? Cómo sanar un mundo herido ofreció la respuesta más sencilla y desafiante: Sí.**

“LA DIVISA DEL PENSAMIENTO CULTURAL INSTITUCIONAL, E INCLUSO DEL PENSAMIENTO ARTÍSTICO ANTI-INSTITUCIONAL, OFRECE ESTRATEGIAS PARA LA RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS”

DESDE UNESCO

TRABAJANDO POR QUE ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA ESTÉN EN EL CENTRO DE LA RECUPERACIÓN

Ernesto Ottone R.

Subdirector General de Cultura, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)



Es un real placer participar en esta publicación, derivada de la cumbre *Cómo sanar un mundo herido*, organizada por el Banco Interamericano de Desarrollo en abril de 2021, donde tuvimos la oportunidad de reflexionar en conjunto sobre los desafíos que el COVID-19 conlleva para el sector cultural. Hace poco más de un año que la pandemia transformó completamente nuestras vidas y afectó fuertemente a nuestro sector. Por eso, me gustaría recordar que, desde su inicio, mientras profesionales sanitarios y trabajadores esenciales de la salud trabajaban para salvar vidas, las y los artistas estuvieron también en primera línea. **En un momento en que miles de millones de personas en todo el mundo estaban físicamente separadas unas de otras, los artistas nos hacían sentir conectados. Ellos nos dieron consuelo, inspiración y esperanza ante la enorme ansiedad e incertidumbre, ayudándonos a mantener vivo el “nosotros”, aunque fuese en la virtualidad.** Pero debemos admitir que los artistas también se vieron gravemente afectados por la pandemia de COVID-19. Con el cierre de instituciones culturales y la cancelación de espectáculos en vivo, muchos de ellos perdieron sus medios de subsistencia. Además, dada la naturaleza atípica y a menudo informal del trabajo del sector cultural y creativo, muchos se encuentran hoy en día sin sistemas de protección social, como seguros de desempleo o cobertura médica.

“EL 64% DE LOS TRABAJADORES INDEPENDIENTES VIERON SUS INGRESOS MERMADOS EN MÁS DEL 80%”

Junto al BID, la SEGIB, la OEI y el MERCOSUR, realizamos una encuesta a más de 6,000 artistas y profesionales de la cultura de América Latina y el Caribe, que nos reveló que aproximadamente el 64% de los trabajadores independientes vieron sus ingresos mermados en más del 80%. Es por eso que hoy, más que nunca, sabemos que los

artistas desempeñan un papel importante en la vida y en la evolución de las sociedades, y que, por lo tanto, deberían tener la oportunidad de contribuir a su desarrollo y de ejercer sus responsabilidades en igualdad de condiciones con los demás ciudadanos, preservando al mismo tiempo su inspiración creadora y, por supuesto, su libertad de expresión.

Caben ser recordadas las disposiciones de la recomendación de la UNESCO de 1980 relativa a la condición del artista, e instar a los gobiernos de la región a crear y mantener las condiciones materiales que faciliten el florecimiento de este talento creador, apoyando las políticas y medidas que les permitan trabajar, crear y organizarse en un entorno propicio y decente.

Desde la UNESCO estamos trabajando para visibilizar esta situación, y que la voz de los artistas sea tomada en cuenta en las decisiones políticas de respuesta y recuperación ante la crisis. Entre muchas otras acciones, lanzamos el movimiento ResiliArt, que ya ha convocado a más de 1,500 profesionales de la cultura de todo el mundo, para compartir su historia, expresar sus inquietudes y proponer más de 100 recomendaciones para fortalecer los sectores culturales y creativos, escuchándolos y analizando en profundidad las distintas medidas de emergencia que han sido diseñadas y aplicadas en todo el mundo.

La UNESCO publicó en octubre de 2020 *La cultura en crisis*, una guía que brinda un panorama general de las respuestas elaboradas en el mundo entero para hacer frente al impacto del COVID-19 en la cultura. Hemos visto que los Estados han centrado sus esfuerzos en una variedad de enfoques como el apoyo directo, la compensación para artistas y profesionales de la cultura, el encargo y la compra de obras, el desarrollo de competencias y las desgravaciones e incentivos fiscales, entre otros muchos ejemplos. Sin embargo, a pesar de que muchos países han dado pasos importantes para apoyar el sector cultural y creativo, la tentación de excluir la cultura de los planes y estrategias de recuperación persiste. Es por ello que la UNESCO lanza un llamado a la plena integración de la cultura en los planes nacionales de recuperación post-COVID, mediante políticas y medidas dirigidas a los sectores culturales y

creativos que sean catalizadoras de este cambio sistemático y sistémico que necesitamos a largo plazo.

Como resultado del COVID-19 también hemos asistido a una migración masiva de contenido cultural en línea. Aunque, gracias a esta transformación, la cultura se ha visto más accesible, artistas y creadores son los últimos en beneficiarse del consumo de este contenido cultural digital. Además, la creciente concentración de contenido cultural en un puñado de plataformas digitales amenaza con debilitar la diversidad de las expresiones culturales. En este sentido, es necesario abogar por una remuneración justa de los artistas, y por la distribución y explotación comercial de sus obras. Desde la UNESCO se está invitando a las plataformas de *streaming* a revisar los mecanismos de compensación, los que se han convertido, en muchos casos, en la única fuente de ingresos para estos creativos, y a unirse al debate mundial sobre el futuro del empleo creativo y su monetización.

En el Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible (2021), debemos proteger el papel de los artistas en la preservación y promoción del patrimonio y la identidad cultural de nuestras sociedades, así como velar para que las industrias culturales y creativas se beneficien de los cambios tecnológicos. Solo a través del reconocimiento de que el vigor y la vitalidad de la cultura también dependen del bienestar de los artistas como individuos y colectivos, podremos trabajar para sanar nuestro mundo herido y construir, por supuesto, uno mejor.

**“UNESCO LANZA
UN LLAMADO
A LA PLENA
INTEGRACIÓN
DE LA CULTURA
EN LOS PLANES
NACIONALES DE
RECUPERACIÓN
POST-COVID”**

SECCIÓN I. EL PODER DE NUESTRAS INSTITUCIONES CULTURALES COMO MOTOR PARA REIMAGINAR LAS NOCIONES DE COMUNIDAD, CREATIVIDAD Y RELACIONES SOCIALES EN UN FUTURO POSPANDÉMICO

En nuestro mundo pospandémico las repercusiones del virus siguen siendo palpables. Por una parte, ha cambiado la manera en que trabajamos, vivimos e interactuamos entre nosotros. Y, por otra, se han acentuado urgencias como la seguridad alimentaria, la seguridad laboral y el futuro del empleo, la igualdad racial y económica, además de las condiciones de vida rural y urbana. En situaciones como estas, los artistas suelen ser los primeros en responder, imaginando cambios emancipatorios y visionarios para la sociedad. En nuestro intento por afrontar los problemas sociales a los que nos enfrentamos actualmente, establecer lazos con las industrias creativas, los artistas y las instituciones culturales de América Latina y el Caribe es, sin duda, beneficioso. Su singular forma de resolver problemas puede inspirar modos innovadores de encauzar a nuestras comunidades hacia un mayor grado de participación social colaborativa y de crecimiento económico y cultural inclusivo de aquí en adelante.

¿CÓMO SEGUIR? EL MUSEO COMO ARENA PÚBLICA

Amanda de la Garza

Directora General de Artes Visuales y del Museo Universitario
Arte Contemporáneo (MUAC), UNAM (México)



El 23 de marzo de 2020 el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) cerró sus puertas a causa de la pandemia. Después de 15 meses de cierre, reabrimos el 12 de junio de 2021. Las preguntas que nos hicimos en ese entonces siguen vigentes: ¿qué hacer? ¿Cómo seguir? ¿Cómo producir contenidos relevantes en medio de una crisis? ¿Cuál es nuestro papel frente a la crisis sanitaria y sus consecuencias sociales? Estas simples preguntas entrañan una reflexión más amplia sobre el museo como presente y futuro. Sin embargo, han tomado distintas formas a lo largo de la pandemia. Inicialmente, los esfuerzos, como en la mayor parte de los museos del mundo, se concentraron en trasladar toda la programación y operación al ámbito digital. En ese momento las preguntas centrales eran: ¿cómo seguir siendo un museo sin un espacio físico? ¿Cuáles son las repercusiones respecto de nuestra misión? Y ¿cómo se transforma la relación con los públicos?

Estas circunstancias extraordinarias, compartidas globalmente, tienen dos alcances. El primero es de orden táctico: la sobrevivencia de los museos y su aporte en el confuso e incierto presente. El segundo es estratégico y gira en torno a la pregunta sobre de qué manera esta experiencia transformará y está transformando nuestra vocación.

La pregunta sobre la definición contemporánea de museo no es nueva; desde hace por lo menos una década esta pregunta está presente en la discusión pública. **No se trata tan solo de pensar en las deudas históricas que tenemos los museos, como instituciones modernas, en materia de equidad, justicia racial y de género, tanto dentro de nuestros equipos como en la programación: las críticas hacia los museos son parte de una conversación más amplia, que abarca los procesos de descolonización y despatriarcalización de las instituciones y de la vida pública. Para los museos esto implica pensar sobre nuestro rol en la sociedad, en el contexto actual y en la historia.** ¿Somos capaces de excavar en nuestra historia, cimbrar nuestros cimientos, y, en consecuencia, actuar para visibilizar las desigualdades, corregir y redireccionar nuestras políticas de programación y de coleccionismo?

En el caso del MUAC, el primer cisma al que nos enfrentamos fue la migración hacia lo digital. Generamos una programación digital estable que buscaba ofrecer contenidos específicos a los diferentes públicos del museo —nuevos, remotos, fieles, desconocidos— bajo diferentes ejes. Estos contenidos se extendieron a una gama muy amplia de actividades: tutoriales creativos para niños; dinámicas interactivas; podcasts que buscaban dialogar con distintos agentes culturales sobre el momento

actual y sus efectos; recomendaciones editoriales; revisiones del archivo de exposiciones del museo; una sala virtual de exhibición temporal de videos de artistas provenientes de diferentes latitudes y proyectos de exposición pensado para el mundo virtual; entre otras. Nuestra página web y nuestras redes sociales nunca estuvieron más vivas. Esto se complementó con un nutrido brazo académico: cursos especializados a distancia y dos encuentros virtuales internacionales. El primero, llamado “Museo Digital. Ciudadanía y Cultura”, dedicado a reflexionar sobre la relación entre iniciativas culturales digitales y procesos de ciudadanización; y, el segundo, “Constelaciones. Arte contemporáneo indígena desde las Américas”, enfocado en discutir la noción de arte contemporáneo indígena en el continente.

La programación digital del museo supuso importantes retos. Uno de ellos consistió en tener la capacidad de sostener una programación digital en términos de producción y de vigencia. Con esto me refiero a la calidad artística o de producción de los contenidos, a la vez que al desafío de entender cuáles son los temas que importa discutir en el contexto de la pandemia. **El proponerse “ser vigentes” como una tarea institucional se origina desde el compromiso por entender las instituciones culturales como parte del mundo social y no como “catedrales” inaccesibles, al tiempo que lograr articular las formas en las que pueden contribuir y ser parte de la arena pública. Ciertamente, ello entraña una concepción no autárquica de los museos, y, simultáneamente, requiere de una “escucha atenta”. En otras palabras, es necesario saber leer y tomar la temperatura de una determinada sensibilidad social en un contexto dado.** Un ejemplo de ello es el proyecto artístico *La arena fuera del reloj. Memorial a las víctimas de COVID-19*, comisionado por el museo al artista Rafael Lozano-Hemmer. Esta obra, enteramente digital, buscaba honrar a las víctimas, al mismo tiempo que producir un espacio de reflexión en el momento más cruento de la pandemia. Su vehículo es una plataforma interactiva nutrida por las siluetas de arena, dibujadas por un robot, de retratos hechos a partir de las fotografías de los deudos de las personas que las enviaron. Este proyecto fue lanzado en noviembre de 2020 como una iniciativa del museo que buscaba darle lugar al duelo y a la memoria, en un momento en el que los funerales no estaban permitidos y las personas no podían despedirse de sus seres queridos debido a las restricciones sanitarias.

La noción de “escucha atenta” puede ser entendida en términos del argot del análisis de redes, el llamado *social listening*. Sin embargo, los museos no solo somos una marca comercial o, exclusivamente, productores de contenido. En esta nueva dimensión digital requerimos

del desarrollo de habilidades para habitar el territorio deslocalizado de la web: complejo en su flujo de consumo e información y específico en sus plataformas. En ese sentido, por “escucha atenta” me refiero a la capacidad de una organización de entender cuál es su lugar y su cometido en un contexto determinado, no solo a nivel local, sino también en la articulación de una conversación que forma parte de redes internacionales y de diferentes comunidades de interés.

Esta migración forzada al mundo digital produjo muchos cambios en diversos niveles. **Nos enseñó, de una manera muy abierta, la necesidad imperiosa de desarrollar herramientas para poder interactuar con las comunidades virtuales y de producir contenido que está hecho para modos distintos de circulación e interacción.** Sin embargo, los públicos digitales, a diferencia de los presenciales, están aún constituyéndose como tales, en la medida en que, antes, la programación digital de los museos era sumamente acotada. Su condición de públicos se ha desarrollado bajo condiciones peculiares y extremas, como son el confinamiento, el distanciamiento social, el *home office*, el *home schooling*, y la imposibilidad de verse con otros y de confluir en espacios privados y públicos. En ese sentido, los museos tenemos, todavía, una tarea muy grande en cuanto a entender quiénes son esos nuevos públicos, en qué se diferencian y cómo se conectan con los públicos presenciales. Al mismo tiempo, en esta vorágine digital, nos corresponde también pensar críticamente sobre las consecuencias de la producción digital para los públicos, las comunidades artísticas y el ecosistema cultural en su conjunto, en términos artísticos, institucionales y económicos. **Así, los museos deben fomentar buenas prácticas en materia de programación digital que no profundicen la precarización de las comunidades con las que trabajan: educadores de museos, artistas y/o académicos.**

Un segundo aspecto, del que se habla mucho menos, es la manera en la que la programación digital desestabilizó las dinámicas internas de trabajo. El organigrama tradicional, en el caso del MUAC, no era suficientemente flexible como para adaptarse al tipo de contenidos que demanda la producción digital, tanto en términos de lenguaje como técnicamente. La forma en la que logramos llevar a cabo un programa bien articulado fue gracias a que los proyectos del programa digital operaban de forma transversal, borrando las fronteras entre las áreas de comunicación, curaduría y programación pública. La comunicación dejaba de ser, en gran medida, un mero brazo de difusión de las actividades presenciales del museo, para convertirse en el proyecto curatorial del museo. Ello obligó a desarrollar equipos de trabajo por

proyecto, integrados por miembros de diferentes áreas, lo que generó espacios de visibilidad, creatividad y colaboración. Sin embargo, actualmente, este modo de trabajo tiene el difícil desafío de lograr operar en una realidad inestable, aún no plenamente híbrida, a la que nos vemos arrojados los museos.

Otra pregunta punzante que nos hicimos al lanzar una programación digital fue cómo sería posible entrar de lleno en la innovación comunicativa y de producción, sin perder de vista nuestra vocación e identidad como museo. No solamente se trata de preservar una misión, sino que también un proyecto de museo que orienta, rige y ordena los programas presenciales y digitales. En ese sentido, el MUAC se ha destacado, en tanto museo universitario, por sostener una perspectiva crítica del arte y por establecer diálogos transversales entre la academia, la teoría crítica y el arte contemporáneo. Esa es su definición como institución y es lo que buscamos reflejar en todo lo que hacemos. Somos, simultáneamente, un museo universitario, público y de arte contemporáneo. Concebimos al museo no solamente como un espacio estático de exhibiciones, sino un activo participante en la formación de públicos y en las discusiones que forman parte de la vida pública. Compartimos plenamente la noción de un museo conectado y situado, capaz de dialogar y comprender su contexto socio-histórico, así como de establecer, de manera proactiva, relaciones de colaboración con diferentes actores sociales y comunidades.

Los museos de arte tienen la potencia, si es que logran hacerla efectiva, de proponer visiones de lo que el arte puede ser. Al mismo tiempo, es a través de las obras del arte —de lo que suponen en términos relacionales— y de su estructura simbólica intrínsecamente abierta que pueden vehicularse discusiones y perspectivas sobre problemáticas sociales. Sin embargo, un museo no se define exclusivamente por sus obras de arte o por su programa curatorial, sino que se trata de un espacio de encuentro social. Los públicos coexisten en tiempo y espacio al estar en el museo y al participar de las exposiciones en un espacio público y colectivo. Esto implica mucho más que un espacio de convivencia social, de disfrute o de conocimiento: en sus linderos acontecen intercambios de opiniones, afectos y posicionamientos. **En ese sentido, el museo construye momentos performativos, colectivos y subjetivos, de discusión y de debate. No obstante, lo hace en el marco de profundas contradicciones de orden histórico e institucional, y no bajo un marco de plena horizontalidad.**

“

**LOS MUSEOS
DE ARTE TIENEN
LA POTENCIA,
SI ES QUE
LOGRAN HACERLA
EFECTIVA, DE
PROPONER
VISIONES DE LO
QUE EL ARTE
PUEDE SER.”**

**AMANDA
DE LA GARZA**

Existe una enorme ambigüedad en la jerga museística y de gestión cultural respecto del término “comunidad”. A veces se traduce en una noción similar a la de un público recurrente o en proceso de fidelización, o bien, a partir de la idea de que los museos hacen comunidad. **En el MUAC trabajamos desde una perspectiva en la que el museo puede ser un catalizador de procesos en lo que se generen vínculos de largo plazo entre sujetos con intereses comunes que, además, conforman núcleos con objetivos de orden colectivo.** En ese sentido, la actividad virtual del museo ha demostrado cómo, bajo ciertos proyectos, es posible establecer comunidades de interés que operan a partir de lo virtual y de forma deslocalizada, pero cuya actividad puede ser trasladado al ámbito presencial, o viceversa. Esta es precisamente la lógica desde la que opera el proyecto *Brillantinas*, una cuenta de Instagram (@Brillantilas_MUAC) dedicada a temas de género, desde una perspectiva *queer*. En este espacio se generan y comparten contenidos hechos en colaboración con artistas, activistas, y personas dedicadas a la escritura y la ilustración. Su enfoque no es solo de difusión temática, sino que también busca establecer redes de trabajo, conversación y solidaridad.

Lo virtual ha representado un territorio por conocer y conquistar, lleno de sobresaltos y serias dificultades. Además, ha visibilizado profundas desigualdades y limitaciones, que se reflejan en las brechas digitales. **Sin embargo, el museo además de generar alternativas de acceso a la programación digital, deben seguir trabajando para contribuir a diferentes objetivos sociales.** Por esta razón, debemos insistir en el trabajo territorial, elemento clave en un museo situado y contextual. La crítica al pasado y presente colonial del museo nos alerta sobre la forma en que debemos establecer vínculos con diferentes grupos, actores y comunidades. **El museo debe buscar relaciones de colaboración y de apoyo mutuo, a largo plazo, de manera sostenida y paciente, entendiendo que la creación de lazos de confianza toma tiempo.**

Desde hace varios años, en el MUAC hemos buscado desarrollar diversos proyectos de alcance comunitario. Uno de los más destacados es *Tejiendo Santo Domingo*. Se trata de un proyecto conjunto entre una asociación civil, con un centro comunitario ubicado en una colonia popular a un costado del campus principal de la UNAM, y el museo. Podría extenderme sobre este proyecto, y sobre lo mucho que el equipo y el museo ha aprendido en este proceso. Sin embargo, destacaré un solo aspecto: el museo no debe pensarse como una institución benefactora, ni tampoco neutral. Es menester mirarnos a nosotros mismos para trabajar en el nivel comunitario. Más que

“hacer comunidad”, el museo puede emprender el camino, igual de complejo que su vuelco a lo digital, de negociar, ceder y vincularse con comunidades organizadas. De esta manera, el museo puede convertirse en un dispositivo, un espacio de mediaciones, de visibilidad y una plataforma de discusión.

En síntesis, considero que el MUAC debe actuar desde una perspectiva doble: mirar hacia adentro y mirar hacia afuera. Por un lado, es necesario establecer estrategias sostenidas y de largo plazo enfocadas en la atracción de públicos, y en el trabajo con comunidades específicas, con el objetivo de generar vínculos más intensos entre el museo, las comunidades y los sujetos. Ello obedece y opera en el orden de la micropolítica, cuyo correlato es también insistir sobre el territorio y el contexto, sea este digital o espacial: de eso se trata mirar hacia adentro. Por otro lado, museos como el MUAC no pueden sino ser globales. Esta definición está directamente relacionada con su vocación, ya que el arte contemporáneo solo puede pensarse en un horizonte global, de un lenguaje compartido y de las redes que se tejen en el circuito internacional del arte. **Al mismo tiempo, mirar hacia afuera, quiere decir tener presente que formamos parte de una geopolítica con problemas comunes, que somos capaces de identificarnos y de pensar con aquellas personas, lejanas o cercanas. El pensar al museo como una entidad de orden político, parte necesariamente de concebirlo como un catalizador, un espacio central en la producción cultural. El doble engarce, local y global, permite articular un museo discursivamente activo, presente y crítico, esa es la tarea.**

EN RESUMEN...

Los museos deben reflexionar sobre su rol en la sociedad y en formas de contribuir a la arena pública.

Los museos tienen el desafío de identificar los temas sectoriales cuya discusión importa hoy, incluyendo las deudas históricas de los museos en materia de equidad, justicia racial y de género.

Es de suma importancia desarrollar habilidades digitales para producir contenido y poder interactuar con las comunidades virtuales.

Es necesario fomentar buenas prácticas en materia de programación digital que no profundicen la precarización de las comunidades con las que trabajan.

Construir relaciones de largo plazo de colaboración y de apoyo mutuo es fundamental para los museos.

LA CRISIS POTENCIA LA CREATIVIDAD DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES

Victoria Noorthoorn

Directora, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Argentina)



Hoy, en un contexto global atravesado por la pandemia, el duelo, la crisis económica, la fragilidad laboral, entre tantas otras situaciones, el arte es una herramienta para sensibilizar al ser humano y transformar el mundo, y el artista es un poderoso agente de cambio, capaz de concebir y poner en práctica las transformaciones necesarias en las más diversas áreas de la vida económica y cotidiana. Esta es la convicción que rige las acciones del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, un museo público fundado en 1956, que depende del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Cuando el 19 de marzo de 2020 cerramos al público las puertas del museo por la emergencia sanitaria causada por el COVID-19, puertas adentro activamos una fuerza inaudita para reinventarnos a la velocidad de la luz. Rápidamente, el 6 de abril de 2020, lanzamos nuestro nuevo programa digital #MuseoModernoEnCasa,¹ que llegaría a involucrar activamente a más de ocho millones de personas. **A través de este programa nos propusimos no recurrir a contenidos, films, registros o documentos ya existentes, sino pensar este cierre como una oportunidad real para encargarnos de nuevos contenidos y demostrar que, ante una crisis inusitada, un museo es una institución relevante para una sociedad.** Nos propusimos salir a contarle al mundo qué hace esta institución por fuera de su programa de exposiciones para responder a nuestros más diversos públicos, que incluyen a las comunidades artísticas y educativas, a los docentes y alumnos en casa, a las familias, a las personas de todas las edades, desde los cero a 100 años, y a las personas con condiciones tales como el autismo o la discapacidad, entre otras. **Nos propusimos crear un archivo del presente, que fuera una reflexión sensible en medio de la incertidumbre para buscar respuestas desde el arte.**

La situación nos llevó a transformar nuestra modalidad de trabajo y, en lugar de continuar las líneas usuales de los equipos de curaduría, exposiciones, producción, publicaciones, educación, comunicación y eventos, conformamos una nueva mesa interdisciplinaria. En ella definimos los tópicos relevantes que detectamos en nuestra sociedad a medida que se desarrollaba la cuarentena. Invitamos —y financiamos los encargos con fondos que recaudamos de donantes privados, por fuera del presupuesto público que fue drásticamente reducido en 2020 debido a la pandemia— a más de 250 artistas, escritores, actores, músicos e intelectuales a compartir sus reflexiones, a concebir talleres, cursos, acciones y debates,

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹ Más información disponible en: <https://museomoderno.org/museo-moderno-en-casa/>

a desarrollar contenidos artísticos y a crear lo que podríamos conceptualizar como un nuevo género de contenidos artísticos nativos, que accionan una comunicación más directa y que generan un mayor grado de participación e interacción con los más diversos públicos. **Buscamos responder a las vivencias y experiencias de la nueva coyuntura. Así, el encierro, las pantallas, la alteración del tiempo, la crisis ambiental, la exacerbación de los racismos y la discriminación, la necesidad de silencio, los vínculos entre arte y salud, y entre arte y comunidad, fueron algunos de los temas en torno a los cuales desarrollamos más de 25 programas de contenidos digitales durante este tiempo.**²

Esta necesaria creatividad se volcó tanto a los sistemas de trabajo internos y a los contenidos, como también al sistema financiero alimentado por el museo. **Así, nos dedicamos a la difícil tarea de acrecentar la recaudación de fondos privados, poniendo el foco sobre el valor de la cultura como agente reparador, y a mantener activo el ecosistema del arte, con el objetivo de contribuir a dinamizar el circuito financiero del que forma parte el museo, sobre todo porque durante siete meses de parálisis total del circuito cultural en Argentina dejaron de funcionar museos, galerías, teatros, cines y conciertos, entre otros espacios.**

Logramos que el dinero público asegurara los puestos de trabajo de los 130 empleados del museo y que el dinero privado apoyara al circuito artístico, redirigiendo cada peso que entraba en las arcas hacia la comunidad artística del país. Este fue el modo en que transitamos la cuarentena de 2020 y su tardía reapertura. Además, dirigimos fondos tanto para fortalecer la accesibilidad del museo, como para apoyar la creación de nuevas obras que artistas invitados desarrollaron para los espacios comunes y la fachada del museo, así como para el espacio público. Y luego, de cara al 2021, redoblamos apuestas y solicitamos un presupuesto al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires por un monto equivalente al que rigió la pre-pandemia en 2019, con el mismo objetivo: sostener e incrementar el apoyo a la participación de una mayor cantidad de artistas de todo el país en las exposiciones y acciones presenciales,³ virtuales y en el espacio público —las tres dimensiones en las que ahora existe el museo—, y lograrlo a través de una generosa selección de artistas, que privilegiara la participación de un número creciente de artistas dedicados a apoyar la equidad de género, de razas, la libertad de

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

² Más información disponible en: <https://museomoderno.org/museo-moderno-en-casa/>

³ Desde que reabrimos el Museo en octubre de 2020 hemos inaugurado las siguientes exposiciones: *Nicanor Aráoz: Sueño sólido* (hasta el 31 de julio de 2021); *Elda Cerrato: El día maravilloso de los pueblos* (hasta el 15 de octubre de 2021); *Ulises Mazzucca: Gimnasia espiritual* (hasta el 31 de julio de 2021); y *Alberto Greco: ¡Qué grande sos!* (hasta el 28 de febrero de 2022).

expresión y toda causa que atempere y desincentive la discordia y el odio entre las personas. En esa línea, algunos de los programas que desarrollamos fueron:

1. **#¿SoyRacista?**, programa concebido en colaboración con el Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, y para el cual encargamos una encuesta nacional a la consultora TresPuntoZero para preguntarnos de qué manera el racismo y la xenofobia nos atraviesan y nos constituyen en el contexto argentino. Fue así como nos preguntamos en el texto curatorial: “¿Cómo opera el racismo, en sus múltiples formas, aquí y ahora, entre nosotrxs y en cada unx? ¿Qué significa en las sociedades contemporáneas ser indígena, ser blancx, ser negrx, ser mujer, ser trans? ¿Cómo reconocernos sin simplificar la complejidad de lo que somos?”.⁴

2. **#ArteYComunidad**, programa que abordó la acción transformadora de la colaboración y el arte como herramienta que nuclea, da respuestas y permite generar y amplificar las necesidades de comunidades específicas al resto de la sociedad. A través de este programa, buscamos dar visibilidad a las acciones de artistas y de colectivos de artistas en diversas áreas de la sociedad (por ejemplo, la salud mental) y en distintas tramas de la ciudad (por ejemplo, la gestión del colectivo Belleza y Felicidad en Villa Fiorito) y del país (por ejemplo, la residencia para artistas Yungas, cuyas ediciones suceden cada año en una ciudad diferente del país, liderada por el artista Raúl Flores).⁵

3. **#Basta! El arte frente a la crisis ambiental**, programa en el marco del cual el departamento educativo del museo ofreció las capacitaciones docentes “Ensayar otros mundos” —para pensar experiencias artístico-educativas que incentiven a construir una práctica ambiental sostenible y consciente— y, por ejemplo, el taller “Ideas para cambiar el mundo”, en el cual desde una conciencia colectiva nos propusimos pensar futuros posibles a partir de la renovación de nuestras acciones cotidianas.⁶

4. **#PaísImaginado**, programa a través del cual, durante 23 días, presentamos diariamente a un artista de cada una de las 23 provincias argentinas, investigación para la cual el equipo curatorial del museo redobló contacto con las diversas comunidades artísticas de todo el país.⁷

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

⁴ Más información disponible en: <https://museomoderno.org/sobre-racismos/>

⁵ Más información disponible en: <https://museomoderno.org/sentido-comun/>

⁶ Más información disponible en: <https://museomoderno.org/basta/>

⁷ Más información disponible en: <https://museomoderno.org/pais-imaginado/>

“

**ERA NECESARIO
ABRAZAR LA
INCERTIDUMBRE
Y REPENSAR EL
DISPOSITIVO
“MUSEO”, PARA
ESCALAR SU
POTENCIAL PODER
DE SANACIÓN,
REPARACIÓN,
Y TRANSFORMACIÓN
DE LA SOCIEDAD.”**

**VICTORIA
NOORTHOORN**

5. #Mujeres, programa enfocado en dar visibilidad a través del posteo de 10 obras por día, durante un mes, a las 340 artistas mujeres que integran el patrimonio del museo, en una acción que dinamizó el diálogo con numerosas artistas y familias de artistas argentinas que habían participado en las acciones y programas del museo.⁸

El desarrollo transversal de nuestro Departamento de Educación acompañó cada uno de los más de 25 programas generados. Así, dedicamos propuestas orientadas a la amplia diversidad de nuestros públicos (familias, infancias, docentes, adultos mayores, personas con la condición del espectro autista, entre otros), atendiendo a sus necesidades específicas.

En el ámbito de las capacitaciones docentes, generamos, en plena pandemia, encuentros virtuales con más de 4,000 docentes de todo el país y desarrollamos material pedagógico para los diversos currículos en los que el arte deviene herramienta para la construcción del conocimiento y el incentivo a la creatividad.

En relación con el programa de actividades integradas para personas con la condición del espectro autista, que surge del entendimiento de que **el arte ofrece distintos caminos para acercarse a los procesos de conocimiento en general y colabora en el desarrollo de la comprensión del entorno**, mencionamos con orgullo el premio Distinción a las Artes Visuales otorgado por la organización educativa finlandesa HundrED al proyecto y elaboración de una serie de tarjetas de asociación que incentivan a desarrollar el habla, ampliar el vocabulario, afianzar rutinas y expresar sentimientos a través del arte.

Asimismo, profundizamos el rol de las infancias en la proyección de su propio futuro, a través de la creación del primer Consejo de Niñas y Niños en un museo de Argentina. Coordinamos encuentros quincenales de reflexión para promover su participación y expresión, para repensar el espacio del museo y para reflexionar sobre los temas del presente, con el objetivo de generar un espacio desde el cual puedan surgir políticas públicas que transformen el entorno y, en nuestro caso, el museo.

Por otra parte, la pandemia disparó una serie de acciones definidas en torno a la cercanía. En primer lugar, a través del programa de acciones en el espacio público denominado “KM1”, el museo

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

⁸ Más información disponible en: <https://museomoderno.org/mujeres>

profundizó su accionar en el barrio, trabajando en colaboración con artistas, comerciantes, escuelas y organizaciones sociales que operan en la zona. En segundo lugar, profundizamos el vínculo federal con las provincias a través de la reciente creación de la Red Argentina de Museos y Espacios de Arte, fundada por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, la Fundación Proa, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, a comienzos de la pandemia. La sinergia generada permitió desarrollar un protocolo común para el funcionamiento seguro de museos durante la pandemia que se presentó ante las autoridades del Estado, generar acciones en conjunto que propiciaron la reapertura de las puertas de los museos y delinear un programa de colaboración a futuro para fortalecer el funcionamiento de los museos del país de todas las disciplinas. En tercera instancia, el museo continuó su accionar en la esfera internacional, más recientemente desde su participación en la Comisión Directiva del Comité Internacional de Museos y Colecciones de Arte Moderno, desde la cual promueve el intercambio de conocimientos, propicia las buenas prácticas, defiende códigos y éticas de gobernanza de los museos del mundo y colabora en el desarrollo de los tópicos que rigen cada una de sus conferencias anuales.⁹

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

En todo momento, tuvimos en cuenta que era necesario abrazar la incertidumbre y repensar el dispositivo “museo”, para escalar su potencial poder de sanación, reparación, y transformación de la sociedad. **Sanación porque, tal como lo ha explicitado la Organización Mundial de la Salud,¹⁰ el contacto con el arte es beneficioso para la salud física y mental de todas las personas, independientemente de su edad. Reparación porque el arte ofrece refugio e invita a la reflexión, a la pausa y a la toma de distancia frente a un presente imbuido de muerte y de dolor, y ofrece la posibilidad de volver a analizar la historia. Transformación porque cada artista que participa en el museo es un agente de cambio que puede influir positivamente en el funcionamiento de nuestra sociedad y de nuestra economía.** Por lo mismo, el arte y los museos debieran ser valorados hoy más que nunca: los artistas generan diseños alternativos de vida en sociedad, de educación, de arquitectura, de urbanismo, de modos de producción, circulación y comunicación, todo lo cual solo es posible gracias al desarrollo de su imaginación, motor fundamental del desarrollo humano en todas las áreas de la vida.

⁹ En 2021, la conferencia anual de CIMAM se celebró en Lodz y Gdansk, en Polonia, entre el 5 y el 7 de noviembre.

¹⁰ Más información disponible en: <https://www.who.int/initiatives/arts-and-health>

Desde el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires estamos convencidos de que, si los artistas fuesen finalmente valorados en todo su potencial, ubicándose en posiciones de asesoramiento estratégico para gobiernos y empresas, sería monumental la capacidad de reparación y salvación de nuestra especie y del medioambiente, e infinitas las posibilidades para pensar la vida futura en sociedad.

EN RESUMEN...

Es necesario valorar a los artistas, dándoles un rol relevante en la planificación de respuesta ante situaciones apremiantes, para mejorar el potencial de los gobiernos en materia de prevención y reparación.

El arte es un medio de sensibilización, transformación, conocimiento y comprensión del entorno.

Los artistas son agentes de cambio que pueden influir positivamente en la recuperación de nuestra sociedad y de nuestra economía.

El arte refugia e invita a la reflexión sobre el presente y el pasado, tomando distancia y adoptando perspectivas valiosas.

EL PROGRAMA *SELVA* *COSMOPOLÍTICA* DEL MUSEO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

María Belén Sáez de Ibarra

Directora de la Dirección de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia (Colombia)



¿Cómo sanar un mundo herido? La pregunta es poderosa y esencial. En ella está implícita la posibilidad misma de la vida: la vida es la dinámica infinita de fuerzas que persisten actuando interconectadas. Es una red de conexiones y ensambles que suceden en conjunto, en procesos incesantes de relación con el entorno de un pensamiento que está siempre abierto a ser afectado para responder a una constelación de actores que no se pueden anticipar.

Una nueva forma de pensar que se reconecte con la vida nos llevará a un nuevo contrato social con lo natural, que incluye un nuevo estatuto del cuerpo social humano que se integra a los ensambles en donde persiste la vida incesantemente en una vasta red de inteligencias, de seres cognitivos, mucho más que humanos, **en el corazón de una ética para pensar y actuar afirmando la vida, que incluye otras formas de conocer y concebir e imaginar mundos posibles, en medio de las crisis humanitaria y ambiental a nivel planetario.**

En el campo de las fuerzas geofísicas y geopolíticas, las luchas locales por los derechos territoriales y la preservación de la naturaleza tienen un impacto climático global, convirtiéndose en luchas globales por los derechos universales, y lo que está en juego es nada menos que la dinámica del sistema terrestre. **Ahora, cuando se acaba el tiempo, debemos apresurarnos y acordar nuevos términos para un nuevo contrato social, “un contrato natural”, un contrato con la vida, a la que hemos sometido a una guerra violenta a lo largo de la historia.** Un tratado de paz con la vida que permita un cambio profundo en nuestra conciencia y una metamorfosis en la que la humanidad refleje lo sagrado, refleje un tiempo concebido por una sabiduría semiótica de la vida. Un tiempo de larguísimo plazo. Como Michel Serres dice a su manera simple y profunda:

Aquellos que vivían en el exterior bajo el clima de la lluvia y el viento, cuyos hábitos formaron culturas duraderas a partir de experiencias locales, los campesinos y los marineros, hace tiempo que han dejado de tener la palabra, si es que alguna vez la tuvieron; somos nosotros los que la detentamos, administradores, periodistas y científicos, todos hombres de corto plazo y de especialidades punta, responsables en parte del cambio global del clima, por haber inventado o propagado medios e instrumentos de intervención poderosos, eficaces, beneficiosos y perjudiciales, incapaces de encontrar soluciones razonables puesto que estamos inmersos en el tiempo breve de nuestros poderes y prisioneros en nuestros estrechos departamentos. Si existe una polución material, técnica e industrial, que expone el clima, en el sentido de la lluvia y del viento, a riesgos concebibles, también existe una segunda, invisible, que pone en peligro el tiempo que pasa y transcurre, polución cultural que hemos infligido a los pensamientos largos, esos guardianes de la Tierra, de los hombres y de las cosas mismas. Sin luchar contra la segunda, fracasaremos en el combate contra la primera.¹¹

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹¹ SERRES, Michel (2004). *El contrato natural*. Valencia: Pre-Textos, p. 57.

Hoy, la desconexión cultural con la vida es evidente en todas partes. Pero no siempre fue así. Precisamente, como plantea Serres, “aquellos que vivían en el exterior bajo el clima de la lluvia y el viento”, los habitantes originales, los pueblos indígenas, los campesinos de todo el planeta vivían en un mundo donde la tierra, el clima, el agua, las plantas, los animales y las estrellas tenían voces, pensamientos, conocimientos y voluntad. Escuchar a todos los seres vivos fue una práctica bien establecida entre las comunidades. **Se desarrolló una comunicación compleja a través de un diálogo mutuo en el que los lenguajes mágicos emulaban las voces de la vida para responder, reconocer y nombrarlas a través de un viaje imaginario por territorios: una oratoria interminable para apaciguar incluso fuerzas y maldiciones desastrosas o invocar el poder de curación.**

Tendemos a pensar que ahora esas formas están atrofiadas o desaparecidas, pero las antiguas voces aún resuenan en territorios de todo el mundo. No es solo un conocimiento humano, sino, más bien —y más fuertemente— un conocimiento manifestado en todos los seres vivos que habla para recordarnos, para enseñarnos y compartir los pensamientos a largo plazo de esta sabiduría, con su alegría y dolor. Este es el sentido del tiempo del que habla Serres. Además, estos lenguajes de respeto y recuperación están encarnados en todas partes del mundo vivo: si tan solo fueran escuchados... Ellos cantan en un complejo código de conciencia y cognición. Un pensamiento, entonces, no existe como una dicotomía que separa a los humanos de los seres vivos que nos rodean, sino como una reciprocidad, un ecosistema en el que pensamos y conocemos a través de —y con todas las otras— entidades vivientes en un cosmos infinito, una complejidad de niveles y estratos, una cadena de diversas formas, seres y sustancias, múltiples dimensiones y tiempos paralelos, malvados y bondadosos, realizados dentro de una noción de vida en tránsito, transformándose y mutando sin descanso. Este continuo de otra inteligencia es un agente que modifica e interviene en nuestra materialidad existente, así como en la esencia sin forma de la vida. La ciencia hoy sabe que los bosques y otros ecosistemas cuentan con conciencias que se comunican en red, son entidades cognitivas e históricas que funcionan como un “cerebro expandido”. Es una forma de conciencia que se da en la comunicación entrelazada con su entorno, que es un todo. La vieja dicotomía entre la naturaleza y lo humano, propia de la época moderna, está en crisis. **Debemos aprender de estas comunidades originarias y su forma de conciencia no dicotómica, sino integrada (y feliz) en el gozo de la existencia infinita, que es sagrada.** Es una fuerza que, en sí misma, persevera por el amor de sí misma, en una sustancia infinita que está conectada por la misma esencia: el propio genoma presente en todos los seres que la componen.

UN PROGRAMA CURATORIAL: *SELVA COSMOPOLÍTICA*

El Programa *Selva Cosmopolítica* inicia en 2012 con la exposición *El Camino Corto*, continúa en 2014 con *Selva Cosmopolítica*, en 2016 con *El Origen de la Noche*, y en 2018 con *Conjuro de Ríos*. Nuestro próximo proyecto, para 2022, se encuentra en preparación desde hace cerca de cuatro años y se trata de la exhibición *Forest Mind*, el que reúne los recientes proyectos colaborativos de Ursula Biemann en la Amazonia.

El apoyo institucional es crucial para que este mandato se haga realidad. Los museos de arte y las instituciones culturales necesitan establecer proyectos transdisciplinarios, con equipos para el trabajo colaborativo, con el fin de presentar, convincentemente, lo que se le ha hecho a las tierras y a los pueblos indígenas, y determinar las formas en que las prácticas creativas pueden reinventar el mundo y producir una metamorfosis inversa a la catastrófica, si así lo queremos.

La división moderna entre ciencias duras y tecnologías, y por otra parte las ciencias humanas (la filosofía, la historia, el derecho, la economía, y todas las disciplinas a ellas asociadas) han generado en buena medida la crisis que hoy vivimos. **Es indispensable generar equipos transdisciplinarios que nos enseñen a concebir el mundo como una red planetaria y consciente de su momento histórico.** Un mundo que, además, implica a todos los seres como fuerzas cognitivas. Sabios no cultivados o cultivados ignorantes nunca conciliarían por separado una nueva ética de la vida que necesita el momento histórico que cruzamos.

Por eso proponemos un programa curatorial que integre distintos saberes. Estamos obligados a inscribir las ciencias en su conjunto para una reflexión desde el arte. Una visión de un conocimiento ecosistémico, como el de nuestros pobladores que viven bajo el cielo abierto.

El programa necesita además una visión que tenga un alcance que vaya mas allá del trabajo inmediato, puesto que necesita integrar a los equipos en procesos largos de investigación que formulen obras y reflexiones a través de los años. Es así que los artistas que trabajan con nosotros desarrollan proyectos que requieren tiempo y, además, cuya participación no se reduce a un solo proyecto o a una sola obra, sino que su trabajo se puede desplegar en procesos que vayan sumando a su aprendizaje y avanzando en complejidad. Al transcurrir los procesos, podremos tener cuerpos de obras que contribuyan a proponer la complejidad de estos temas. Los artistas, entonces, forman parte de un equipo de trabajo; no son visitantes, sino que entran a ser parte de un organismo, con todas las personas y asociaciones que ellos van aportando.

Los líderes de proyectos curatoriales tampoco podemos esperar que los artistas hagan el trabajo solos. **Nuestras instituciones deben enfocar estrategias de financiamiento a largo plazo para este trabajo crucial: llevar a cabo la investigación y los estudios de campo requeridos, documentar y establecer archivos, suscribir comisiones de artistas, montar estos proyectos de sueños, pesadillas y memorias.** Nada de esto tendrá un impacto duradero sin alianzas a largo plazo para el intercambio continuo de información, asesoramiento y aprendizaje con otras instituciones y actores involucrados en la política ecológica, las ciencias naturales, los estudios ambientales, los derechos humanos, los estudios culturales, la economía y el derecho, entre muchos otros. En otras palabras, una ecología de conocimientos que conforme, en su alcance, una defensa cosmopolítica en el enraizamiento y la sabiduría de las comunidades de seres vivos en peligro de extinción.

Como curadores que trabajamos con artistas, debemos prestar mayor atención para subvertir la explotación por parte de gobiernos y corporaciones, al expresar una ética del cuidado a través del lenguaje intuitivo, incluso onírico, de las prácticas artísticas que también hablan de las necesidades racionales de un planeta en peligro. Como dice el historiador del arte T. J. Demos:

Estoy convencido de que el arte, dada su larga historia de experimentación, de invención imaginativa y de pensamiento radical, puede desempeñar un papel transformador fundamental. En su sentido más ambicioso y vasto, el arte contiene la promesa de hacer realidad precisamente este tipo de cambios creativos, filosóficos y perceptivos, aportando maneras inéditas de nosotros mismos y de nuestra relación con el mundo más allá de las tradiciones destructivas de la colonización de la naturaleza.¹²

Por supuesto, los resultados de este trabajo artístico y curatorial deben ser tan diversos como el propio equipo que los ha alcanzado. Dichos resultados no solamente se expresan en exposiciones, sino en un programa amplio y flexible que abarca comisiones, publicaciones, proyectos disponibles en línea e, incluso, aplicaciones que emplean el juego como un medio para las reflexiones y acciones cosmopolíticas que conduzcan a una revisión de la visión planetaria, hacia una globalidad radicalmente alterada. Tal diversidad de expresiones involucrará a una diversidad de espectadores que aborden estos temas desde diferentes perspectivas y con diferentes edades (tal vez personas que escasamente visitan museos e instituciones culturales), hacia la comprensión del problema y el objetivo superior de la participación

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹² DEMOS, T. J. (2020). *Descolonizar la naturaleza: Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. España: Ediciones Akal, p. 24.

“

**UNA NUEVA
FORMA DE PENSAR
QUE SE RECONECTE
CON LA VIDA
NOS LLEVARÁ
A UN NUEVO
CONTRATO SOCIAL
CON LO NATURAL.”**

**MARÍA BELÉN
SÁEZ DE IBARRA**

activista en la búsqueda de sus soluciones. El arte en sí no es activismo o, al menos, no es solamente activismo, pero puede acercarse, puede impulsarnos hacia adelante y esto, desde la perspectiva curatorial que habito, es un acto de agencia en la búsqueda de la vida misma y su preservación.

FOREST MIND DE URSULA BIEMANN

Ubicado en los bosques amazónicos de Colombia, este video, comisionado por el programa, une diversas corrientes de conocimiento sobre la inteligencia de las plantas, las relaciones entre humanos y plantas, y el papel de *ver* y *observar* en la creación de videos, como una parte vital de la creación del mundo. Basándose en las perspectivas científicas y chamánicas de relacionarse con el mundo, este nuevo video toma una cosmovisión biocéntrica en busca de la inteligencia de la naturaleza. Con la ciencia moderna adoptando una visión predominantemente mecanicista del mundo viviente, y los pueblos indígenas experimentando un territorio natural animado imbuido de una dimensión espiritual, estas cosmologías distintas se consideraron enormemente incompatibles durante mucho tiempo. Pero existen vínculos entre la ciencia y las tradiciones chamánicas que han pasado desapercibidos, sin duda debido a la fragmentación del conocimiento occidental. Sobre la cuestión de si la naturaleza está o no dotada de conciencia, una serie de nuevos avances en la ciencia y entre las comunidades indígenas están enviando señales de acercamiento. El video navega y media estos paisajes mentales y los ubica en los bosques del sur de Colombia, donde ambas historias se han entrelazado durante más de 200 años.

De acuerdo con las investigaciones y reflexiones de Ursula Biemann, el físico teórico y futurista Michio Kaku¹³ define la conciencia como la capacidad de crear un modelo de uno mismo en relación con el medio ambiente, con otros organismos y con el tiempo. La mayor parte del procesamiento de información en los seres humanos ocurre a nivel inconsciente, la conciencia es solo la punta del iceberg. **Todo tipo de organismos tienen una especie de nivel inconsciente de procesamiento de información y esta capacidad en las plantas resulta ser mucho mayor de lo esperado. Sentir es el primer nivel de conciencia.** Las plantas pueden calcular hasta 20 parámetros químicos y físicos diferentes, incluidos humedad, luz, temperatura, campo magnético, patógenos, metales pesados, campo eléctrico, vibración, sensibilidad sónica y gravedad. Las plantas pueden no tener neuronas,

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹³ KAKU, Michio. (2014). *El futuro de nuestra mente: El reto científico para entender, mejorar, y fortalecer nuestra mente*. Barcelona: Debate.

pero sus células usan sistemas de señalización similares, por lo que tienen la capacidad de competir y tomar decisiones tan complejas como dentro de un cerebro. Los neurotransmisores cerebrales y las moléculas mensajeras vegetales evolucionaron a partir del mismo precursor evolutivo. Las plantas no necesitan un cerebro porque son un sistema hiperconectado y descentralizado. Son vastas redes neuronales del tamaño de ecosistemas. Las señales vegetales tienden a ser grandes y complicadas, como las transcripciones de proteínas o ARN¹⁴ que pueden manejar grandes cantidades de información permitiendo una gran complejidad para la comunicación de las plantas. **Las plantas aprenden, memorizan y mantienen información durante 40 días (en contraste con los insectos que están limitados a 48 horas). Tienen previsión para adaptarse a las condiciones ambientales particulares, teniendo en cuenta el factor tiempo. En los últimos años, una serie de publicaciones científicas ha revelado la notable capacidad de ecologías forestales enteras para generar y transmitir información en redes para una respuesta colectiva, lo que sugiere una organización social compleja. Todos estos asombrosos descubrimientos cognitivos implican que la inteligencia y la conciencia en la naturaleza son fenómenos biológicos reales que pueden estudiarse en la ciencia.**

Sin embargo, ir un paso más allá y atribuir propósitos u objetivos a la naturaleza contradice el método central de la ciencia. La comprensión de la comunicación planta-humano aún no ha traspasado por completo los muros fortificados de la academia. Se especula sobre el potencial que se encuentra en este intrigante campo de la relación planta-humano, colocando la comunicación entre especies en el centro de este proyecto.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

DEVENIR UNIVERSIDAD DE URSULA BIEMANN

Iniciado por la artista suiza Ursula Biemann y comisionado por el Museo de Arte en el Departamento de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, *Devenir Universidad* (2019-2022) es el proyecto de arte y comunicación global que acompaña al proyecto general que involucra investigación, producción de conocimiento, diseño y elaboración de programas educativos que conducirán a la Universidad. *Devenir Universidad* es una plataforma en línea que reúne los materiales audiovisuales, así como los diseños cartográficos y arquitectónicos generados por todos los socios del consorcio para el desarrollo del proyecto educativo. El sitio web que se puso en línea a principios de 2021 es una herramienta de trabajo que crea transparencia en el proceso

¹⁴ Sigla que significa "ácido ribonucleico".

y funcionará como un centro de recursos para la futura Universidad. Para llegar a los usuarios indígenas, está, ante todo, diseñado para ser utilizado a través de una aplicación móvil. Gracias a la plataforma en línea y un sistema en red de aprendizaje compartido, los estudiantes (y, de hecho, toda la comunidad) pueden disfrutar de la conexión con una comunidad internacional más grande.

Uno de los principales objetivos es recopilar y re-ensamblar el conocimiento antiguo y los fragmentos conmemorativos de una comunidad que ha sido dispersada por el conflicto armado que ha assolado el sur de Colombia. Se ha interrumpido la transmisión de conocimientos a la próxima generación. Hay una brecha de 30 años o más y los Inga corren el riesgo de perder su gran conocimiento de la biodiversidad local. La protección de la diversidad epistémica es fundamental para la preservación de la diversidad biológica de estos bosques, que han co-evolucionado durante milenios. Hace 15 años, el pueblo Inga inició un importante proceso de rearticulación, volviendo a vincularse a tradiciones más antiguas, retomando sus nombres indígenas y recordando su cosmología de profunda conexión con la Tierra y la tierra con todas sus especies, ecosistemas, medicinas, espíritus y recursos.

Devenir Universidad apoya una investigación cualitativa coproduciendo una serie de entrevistas con los mayores portadores de conocimiento Inga. Realizadas por las líderes del equipo educativo de Inga, Flora Marcas y Waira Jacanamijoy, quienes ya iniciaron el proceso en formato de audio en Caquetá, las entrevistas en video se realizarán de manera más sistemática en todo el territorio manteniendo un enfoque específico del sitio. La investigación de campo será preparada y dirigida por Ursula Biemann e Iván Vargas, y acompañada por el cineasta suizo-colombiano Richard Décaillet con experiencia en producciones históricas y culturales indígenas. **Abogando por la idea de que existen múltiples formas de conocer y relacionarse con los territorios, los videos constituirán un archivo vivo de voces indígenas sobre sus memorias históricas, narrativas culturales y métodos de producción de conocimiento en y a través del territorio, lo que será una invaluable colección visual y sonora de materiales de aprendizaje.**

EN RESUMEN...

Necesidad de nuevas formas de pensar y de relacionarlos con lo natural para enfrentar crisis humanitarias y ambientales.

La comunicación y el diálogo son fundamentales para enfrentar desafíos, potenciándolos a través de la existencia de equipos transdisciplinarios, los que deberían incluir artistas.

Tenemos la oportunidad de aprender de comunidades originarias, por ejemplo, de sus formas de comprensión y de consciencia no dicotómicas.

Es de suma importancia desarrollar una visión institucional de largo plazo, que exceda la puesta en marcha y obtención de los frutos del trabajo inmediato.

SECCIÓN II. ¿CÓMO IRÁ A SER NUESTRO ENTORNO CONSTRUIDO? VISUALIZANDO LAS CIUDADES EN TIEMPOS DE DESAFÍOS ECONÓMICOS Y TRANSFORMACIÓN TECNOLÓGICA

Para poder pensar en un futuro que se adapte a las maneras de vivir y trabajar en la era pospandémica, es necesario considerar las infraestructuras laborales y tecnológicas, junto con los desafíos y oportunidades que suponen, desde nuevas maneras de trabajar a distancia y el avance de la automatización, hasta los alcances del aprendizaje remoto y reentrenamiento para adecuarse a las nuevas industrias. En otras palabras, estas infraestructuras nos exigen actualizar las configuraciones tradicionales de trabajo e interacción social. El entorno construido, el transporte, los cambios en la planificación de la arquitectura doméstica, los centros urbanos, la vida en las franjas periféricas extendidas más allá de los suburbios, son todas áreas de innovación que requieren ser replanteadas. ¿Qué nos depara el futuro en las ciudades en América Latina y el Caribe? ¿Qué nuevas prácticas podrían ser favorables en esta época de “cercanía lejana” y transformación tecnológica?

SÍ, LAS ARTES PUEDEN AYUDAR A SANAR EL MUNDO

Charles Landry

Orador, autor e innovador de Ciudades Creativas (Reino Unido)



El año 2020 fue un año de ajuste de cuentas radical. Fue un momento para reconsiderar nuestro modo de pensar. Las crisis como la pandemia provocan un drástico reordenamiento de prioridades, así como profundas reflexiones y replanteamientos. La llamada de atención de la pandemia desencadenó un despertar de humildad cuando nuestra arrogancia colectiva fue humillada y las viejas certezas se desmoronaron. La pandemia de COVID-19 crea tanto claridad como confusión, ya que en el ojo de la tormenta es difícil ver “hacia dónde dirigirse” y cómo llegar allí. Parece no haber un mapa para saber cómo avanzar.

Algunos piensan en la antigua normalidad como nuestro destino deseable y exótico, pero siguen existiendo urgencias más antiguas, como el colapso climático y el desafío sobre cómo calibrar un equilibrio entre la colaboración y la competencia necesaria para innovar y evitar la atrofia.

El COVID-19 nos obligar a concentrarnos en lo que realmente importa: el bien común y el interés público. Nos recuerda que “la civilización es una fina película de orden alrededor del caos de los acontecimientos”.¹⁵

La mayoría está de acuerdo en que nos encontramos en medio de una crisis sistémica y que, dado lo materialmente expansivo, socialmente divisivo y ambientalmente hostil que son nuestro orden económico y modo de vida, mantener el *statu quo* no funcionará.

Esta pandemia ha creado una crisis sanitaria, económica, social y —crucialmente— psicológica. Todavía está ocurriendo y aún no se ha desarrollado del todo, pero está claro que la crisis psicológica quedará grabada en nuestra conciencia más profunda. Nos recuerda lo que hemos perdido, pero también nos permite vislumbrar una vía a posibles futuros, en tanto, por un breve momento, vimos el cielo despejado y podíamos volver a respirar. Que se nos negara la cercanía física nos recordó que somos criaturas sociales que necesitan experiencias colectivas: piénsese en los coros virtuales o la gente que canta en los balcones. En todas las crisis hay oportunidades en los desafíos.

Las transformaciones necesarias a gran escala son, de hecho, un proyecto cultural, ya que reconsideramos cómo piensan las personas y los lugares, cómo planificar y actuar. Tienen que ver con los valores, las visiones del mundo, las actitudes y los corazones, las mentes, las habilidades y los cambios conductuales.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹⁵ Tom Burke en una conversación.

¿Qué impulsa la transformación y el cambio sistémico con tanta eficacia como la urgencia? Normalmente, la crisis es el catalizador más poderoso. Las tecnologías disruptivas son otro. El cambio de paradigma es un concepto que debe utilizarse con moderación, pero el giro digital y su capacidad de simular y virtualizar la experiencia es uno de ellos. Esto acelera lo que ya estaba ocurriendo. Todos estábamos “Zoomando”. Ha cambiado nuestro sentido del espacio, del lugar y del tiempo. El volumen, la velocidad y la variedad de los flujos de datos disponibles al instante, combinados con el fenómeno “en cualquier momento, en cualquier lugar y en cualquier sitio”, cambian la forma en que percibimos, experimentamos e interactuamos con el mundo. **Nuestra cultura es digital, y es lo digital lo que da forma a nuestra cultura. Lo digital es ahora como el aire que respiramos y la electricidad que fluye. Todo esto requiere un ajuste cultural.**

A veces, un estado de ánimo global se impone y se extiende como un meme cuando ha llegado su momento, como la aceptación de la idea de la “ciudad de 15 minutos”, que se centra en la ciudad de proximidad y en la vuelta a lo local. El pensamiento ecológico está integrado en este concepto. Los lugares ricos en innovación tienen que montar una paradoja y ser a la vez intensamente locales e intensamente globales. **Las ciudades deben conectarse interna y externamente para fomentar la accesibilidad, la interacción y el intercambio.** Es necesario un “zumbido local y una tubería global”.¹⁶

Las transformaciones se derivan también de nuevos conceptos que actúan como un grito de reunión y luego guían el pensamiento, las estrategias y las acciones. Pensemos en la sostenibilidad, el feminismo, la co-creación, la diversidad, la resiliencia o el pensamiento cultural. El re-encuadrar tiene potencial cuando los residuos se ven como un recurso y nos hace pensar en cómo podría funcionar una economía circular. O consideremos cómo se reducen drásticamente los delitos con arma blanca cuando se definen menos como un delito y más como una enfermedad o un problema de salud mental. El marco orientado a la misión puede ser una forma contundente de crear un objetivo común y un grito de reunión. Esta es la idea del *moonshot*.

La cultura revela quiénes somos porque pone de relieve nuestro carácter distintivo, nuestra identidad y, en relación con el lugar, nuestro sentido de pertenencia. Así pues, la perspectiva cultural es una lente poderosa y perspicaz a través de la cual mirar el mundo. Ayuda a

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹⁶ BATHELT, Harald; MALMBERG, Anders; y MASKELL, Peter (2002). *Clusters and Knowledge: Local Buzz and Global Pipelines and the Process*. Copenhagen: Druid, p. 43.

explicar lo que nos impulsa y nuestras motivaciones, y por qué nuestra vida económica y social es la que es. A medida que exploramos la cultura, surgen y se hacen evidentes las oportunidades y los recursos, así como los posibles obstáculos y desafíos. La creatividad, a su vez, da forma a lo que podemos llegar a ser.

Uno se pregunta cómo, concretamente, la cultura —entendida en el sentido estricto de las artes— puede ayudar a la gente a navegar por un mundo en el que el espíritu de los tiempos (*Zeitgeist*) es de ansiedad, con individuos que operan cada vez más en cámaras de eco que expresan una visión del mundo a menudo cargada de fatalidad. **Pero la cultura y la creatividad pueden abordar las fisuras, los campos de batalla, las paradojas, los motores de cambio y los dilemas estratégicos a los que se enfrentan nuestras distintas sociedades y culturas.** Las fallas son procesos de cambio tan profundos, intratables y polémicos que configuran toda nuestra visión del mundo. Determinan nuestro paisaje de pensamiento y nuestras decisiones en múltiples dimensiones, y pueden ser de alcance global, afectando a nuestros más amplios propósitos y fines. También pueden crear problemas insolubles y campos de batalla ideológicos permanentes. E incluso si acaban por resolverse, pueden tardar mucho tiempo, quizás 50 años, 100 años o más. Pero el tiempo no está de nuestra parte cuando abordamos la crisis climática.

En lo que respecta a la crisis climática, las tres fallas más importantes son las batallas entre la ética medioambiental y una racionalidad económica que amenaza la vida en la Tierra; entre las visiones del mundo basadas en la fe y las seculares, con la primera permitiendo potencialmente el fundamentalismo religioso mientras la segunda intenta centrarse en los hechos y las pruebas cuando muchos abrazan una realidad alternativa en la que los hechos no cuentan; y la amenaza a la cohesión social con el aumento de la desigualdad de ingresos y una población creciente —que ahora se acerca a los ocho billones de personas— que nos obliga a vivir con niveles desafiantes de diversidad exacerbados por la movilidad geográfica. Todo ello afecta a una gran cantidad de decisiones posteriores. Las discusiones y los debates políticos en torno a las fallas se convierten a menudo en campos de batalla porque la naturaleza del debate es intensa y disputada.

“

**LA CULTURA
REVELA QUIÉNES
SOMOS PORQUE
PONE DE RELIEVE
NUESTRO CARÁCTER
DISTINTIVO,
NUESTRA IDENTIDAD
Y, EN RELACIÓN CON
EL LUGAR, NUESTRO
SENTIDO
DE PERTENENCIA.”**

**CHARLES
LANDRY**

Se trata de cuestiones fundamentales en las que los proyectos y programas artísticos y las instituciones culturales pueden desempeñar un papel importante, ya que la cultura, las artes y su creatividad incorporada pueden contribuir a promover una comunidad más abierta de mente, más resistente y adaptable por la vía de cambiar la peligrosa dinámica que vivimos. La cultura tiene el potencial de fomentar oportunidades y abordar cuestiones problemáticas, ya sea en el diálogo entre culturas, en torno a conflictos étnicos, o cuando permite a las personas descubrir sus talentos, ganar confianza, motivarse, cambiar su mentalidad, implicarse en su comunidad o sentir visceralmente la necesidad de actuar para sanar nuestra división con la naturaleza.

Pero, ¿qué tiene exactamente el proceso y el acto de cantar, escribir, bailar, actuar, interpretar música, esculpir, pintar, diseñar o dibujar que sea tan especial? Se trata de que la participación en las artes aprovecha posiblemente el ámbito imaginario en un grado que no lo hacen otras disciplinas como los deportes o gran parte de la ciencia, que están más regladas y son más precisas. La diferencia entre las artes y la escritura de un programa de computador, la ingeniería o los deportes es que estos últimos son fines en sí mismos, no cambian la forma en que percibes la sociedad; tienden a enseñarte algo específico.

Este proceso de imaginar tiene el beneficio de obligarnos a reflexionar, a desarrollar un pensamiento original, a enfrentarnos a los retos y, fundamentalmente, a imaginar ese Planeta B, que es al que tenemos que llegar. **Convertir la imaginación en realidad o en algo concreto es un acto creativo. Reinventar una sociedad o cuidarla a través de una transición verde es un acto creativo en el que la implicación con las artes puede ayudar.**

El compromiso con las artes combina estirarse y concentrarse, sentir los sentidos y expresar la emoción. **El arte puede ampliar los horizontes y transmitir el significado con inmediatez y profundidad; puede facilitar la comunicación inmediata y profunda; simbolizar ideas y emociones complejas o encapsular pensamientos previamente dispersos; anclar la identidad y mejorar los vínculos comunitarios o, por el contrario, aturdir y conmocionar con fines sociales, morales o de reflexión.** El arte puede criticar o crear alegría, entretener, ser bello e incluso calmar el alma y promover la moral popular. En términos más generales, la expresión a través de las artes es una forma de transmitir ideas y conceptos a las generaciones posteriores en un lenguaje (en cierto modo) universal.

El mejor arte funciona en varios niveles simultáneamente. **El arte, y sobre todo la creación de arte más que su consumo, desencadena la actividad de la mente y la agita (e incluso el cuerpo), despertando los sentidos.** No es un proceso lineal, sino que mientras se produce surgen asociaciones e intuiciones y conexiones aparentemente aleatorias. Es más desestructurado, menos paso a paso de lo que son los procedimientos científicos o tecnológicos, busca más la intuición, es más fluido, resuena a un nivel más profundo. El arte puede llevarnos a un plano superior, más allá del día a día, a lo que muchos llaman experiencia espiritual.

El ser humano se mueve en gran medida por su paisaje sensorial y emocional, a pesar de los siglos de desarrollo del conocimiento científico y del pensamiento lógico, analítico, abstracto y técnico. No somos racionales en un sentido científico, pero somos a-rationales más que irracionales. Por eso todas las culturas desarrollan las artes. **Las artes hablan el lenguaje de los sentidos y los sentimientos, y tienen un poder y un conocimiento inmenso que las personas con mentalidad “científica” deberían entender y aprovechar para ayudarles a conseguir sus objetivos.** Participar en las artes o consumirlas ayuda a interpretar la realidad y puede proporcionar liderazgo y visión.

El pensamiento lateral, “fuera de la caja”, y el uso de la imaginación inherentes a las artes es quizá lo más valioso que pueden ofrecer a otras disciplinas como la planificación o la ingeniería, o a la comunidad empresarial o los servicios sociales.

Las artes, por supuesto, habitan o tienen lugar en un espacio, y el espacio importa como nunca, especialmente, dada la pandemia, el espacio público. Principalmente, con su enfoque estético, las artes llaman la atención sobre la calidad y la belleza. Nos desafían a preguntarnos: ¿es esto bello? Esto debería influir en la evolución del diseño urbano y la arquitectura. En segundo lugar, las artes nos desafían a preguntarnos sobre nosotros mismos como lugar. Esto debería llevarnos a preguntarnos: ¿Qué tipo de lugar queremos ser —más ecológico, por ejemplo— y cómo podemos llegar a serlo? **Los programas artísticos pueden desafiar a los responsables de la toma de decisiones emprendiendo proyectos incómodos que obliguen a los dirigentes a debatir y adoptar una postura.** Por ejemplo, un proyecto artístico sobre o con inmigrantes puede poner en tela de juicio nuestros prejuicios. Los proyectos artísticos pueden empoderar a personas que hasta ahora no habían expresado sus puntos de vista, por lo que los artistas que trabajan con las comunidades pueden aprovechar las

opiniones individuales y comunitarias. Por ejemplo, una obra de teatro comunitaria ideada con un grupo local puede decirnos mucho más que un proceso político típico. Por último, los proyectos artísticos pueden simplemente crear placer. Una pregunta útil es: ¿cuál es el problema? ¿Puede ayudar un enfoque cultural? ¿Pueden ayudar las artes?

Gran parte del arte es accesible en museos o instituciones culturales, en galerías, teatros, salas de espectáculos o librerías. Estos espacios e instancias son mediadores del diálogo y en las ciudades contribuyen a crear destinos, atracciones para los visitantes y a fomentar la imagen de una comunidad, además de generar un impacto económico.

Para que las personas contribuyan a la evolución de la sociedad lo mejor es que nos sintamos completos y tengamos capacidad de acción, y es fundamental tener en cuenta el poder que pueden tener las artes en este sentido. Carol Ryff¹⁷ lo resume bien en seis prioridades que ayudan a desarrollar la resiliencia psicológica. Son las siguientes: cómo aprovechan las personas sus talentos y potencial personal (crecimiento personal); la profundidad de la conexión que tienen en los vínculos con otras personas significativas (relaciones positivas); si consideran que viven de acuerdo con sus propias convicciones personales, siendo esencialmente ellos mismos (autonomía); lo bien que gestionan sus situaciones vitales (dominio del entorno); la medida en que las personas sienten que sus vidas tienen sentido, propósito y dirección (propósito en la vida); y el conocimiento y la aceptación que tienen de sí mismos, incluida la conciencia de las limitaciones personales (autoaceptación).

Las personas que se sienten íntegras son más propensas a querer formar parte de una narrativa de transformación cultural en la que, gracias a su capacidad de acción, pueden convertirse en forjadores, creadores y co-creadores de sus ciudades, regiones y países en evolución. **En última instancia, lo que necesitamos es una narración, una historia en la que todos podamos ver el papel que podemos desempeñar y en la que actuemos. ¿Y quiénes son los mejores narradores? Los artistas.**

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹⁷ Más información disponible en: <https://www.psychologytoday.com/blog/theory-knowledge/201405/six-domains-psychological-well-being> and <http://midus.wisc.edu/findings/pdfs/830.pdf>

EN RESUMEN...

Mantener el *statu quo* es inviable. La crisis sanitaria reveló otras crisis que han estado largamente en segundo plano.

Las ciudades deben estar conectadas interna y externamente para fomentar accesibilidad, interacción e intercambio.

La cultura, las artes y la creatividad cumplen un rol fundamental en promover el empoderamiento de las comunidades, su resistencia, adaptabilidad y apertura de mente.

El arte es un vehículo de comunicación inmediata, profunda, simbólica y sintética.

Los artistas pueden y deben incomodar a quienes toman decisiones, obligándolos a debatir y a tomar posturas.

LA CIUDAD DEL CUIDADO

Tatiana Bilbao

Arquitecta, Tatiana Bilbao Estudio (México)



“La casa de nuestro tiempo aún no existe. Sin embargo, la transformación del modo de vida exige su realización”.
Mies Van Der Rohe, Die Form No. 7, Junio 1931

Lo más creativo que podemos hacer: reinventar la noción de “casa”.¹⁸

Todo el mundo está de acuerdo en que la pandemia no ha hecho más que profundizar en crisis sistémicas que ya existían desde hace tiempo. Pero creo que hoy, a diferencia de cualquier otro momento en al menos los últimos 150 años, las casas se han convertido en algo crucial para nuestra comprensión del mundo. La casa se ha convertido en un marco para la vida cotidiana, pero también en un significante de los valores económicos y sociales y del consumo.

El movimiento, propio del siglo XX, de las poblaciones desde las zonas rurales a las urbanas no ha disminuido y, del mismo modo, la demanda de soluciones de vivienda tampoco. **En los primeros meses de 2020, la pandemia del COVID-19 puso de manifiesto los problemas de las personas sin hogar y la falta de una vivienda adecuada, ya que los gobiernos ordenaron uniformemente que la gente se quedara en sus casas, independientemente de sus condiciones de vida.**¹⁹

Muchas personas se enfrentan a problemas de vivienda adecuada, hacinamiento, acceso a los recursos o incluso a entornos domésticos seguros. La pandemia mundial ha acelerado los problemas relacionados con la vivienda.²⁰ Tenemos la oportunidad de repensar las métricas de evaluación de una casa, o incluso su definición. En su raíz, a menudo queremos creer que la casa es un lugar de refugio, y de seguridad. La realidad es que algunos no tienen un lugar donde refugiarse, especialmente del virus, otros tienen un refugio pero no es un lugar que les proteja, y también hay unos pocos privilegiados que tienen una casa donde pueden refugiarse y además estar protegidos.

La cuestión de la vivienda expone las urgencias más extremas de nuestro modo de vida e interacción social contemporáneos. Los desarrollos del siglo XX impactaron profundamente en la forma en que vivimos, pero sobre todo en la forma en que nos relacionamos físicamente con el mundo y entre nosotros. Los avances tecnológicos de las revoluciones industriales cambiaron las prioridades y la percepción del tiempo y el trabajo. La búsqueda incesante de la igualdad y la democracia definió los sistemas sociales, económicos y políticos. La estandarización y la mecanización se utilizaron como medios para lograrlo.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

¹⁸ Parte de este texto se publicará en el libro de próxima publicación, *Informality and the City - Theories, Actions, Interventions* (Springer Publishing,) bajo el nombre 'Room by Room; An Exploration of the House'.

¹⁹ ELLIS, Emma Grey (2021). "The Lasting Impact of Covid-19 on Homelessness in the US." *Wired*, Conde Nast, 20 Jan 2021. Disponible en: www.wired.com/story/covid-19-homelessness-future/

²⁰ *Ibíd.*

El siglo XX configuró la casa en la que vivimos hoy y, con ella, la ciudad que habitamos, las relaciones sociales que construimos e incluso nuestros sueños más fantásticos. Pero, en realidad, podría decirse que la casa ha constreñido nuestra vida hasta el punto de limitar nuestra existencia: “Si nos fijamos en las diferencias que hoy existen dentro de la casa que deseamos, la que es favorable al planeta y la que pagamos y limpiamos cada día, estas se deben a que la casa moderna tiene su origen entre fricciones: la casa como lugar de descanso, como si el trabajo pudiera separarse de la vida y el trabajo doméstico desapareciera, la casa como propiedad privada al alcance de todos, como si se considerara la casa mercancía, no determinada por las lógicas del mercado que la hacen inalcanzable para la mayoría, y la casa como santuario de la familia nuclear como si no existieran otras formas de convivir, y lo privado y lo público fueran dos fracciones separadas”.²¹

La noción de “casa” es el resultado de un sistema construido sobre enormes fricciones, ya que todo nuestro sistema depende de los modos de producción. Hoy en día, para existir, estamos obligados a producir y, paradójicamente, para producir necesitamos existir. Vivimos en un ciclo infinito de explotación necesario para que el sistema se perpetúe. Los individuos se deshumanizan, ya que se convierten en unidades indistinguibles que se ven obligadas no solo a participar, sino a sostener el modo de vida imperante, normas que se basan en la discriminación. **Este es un sistema que se basa en el hecho de que el trabajo remunerado se produce fuera del hogar y que el trabajo de apoyo necesario para la producción fuera de la casa no es remunerado. Con esta condición, hemos formalizado hasta el extremo la dependencia de los binarios, binarios que han hecho nuestras vidas imposibles durante esta pandemia.**

Lo privado versus lo público, lo individual versus lo colectivo, lo privado versus lo institucional, la casa contra el espacio público, la productividad contra la existencia. A medida que la pandemia borra los límites del trabajo remunerado y no remunerado dentro de la casa, surgen más fricciones. Esta condición no solo está definiendo nuestras relaciones sociales y nuestra forma de comportarnos, sino también nuestra relación con el planeta que habitamos. La casa de hoy ha convertido en habituales todos aquellos rituales importantes de los que depende nuestra existencia. Hemos mecanizado nuestra forma de vivir.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

²¹ CANALES, Fernanda (2021). *Mi Casa tu Ciudad: Privacidad en un mundo compartido*. Barcelona: Puente Editores, p. 7.

Comer ya no es un acto de cuidado y crianza, sino un hábito para satisfacer una necesidad básica. Dormir se ha convertido en un paso básico para la sobreproducción, necesario para que el sistema sobreviva, y ya no tiene relación con el ciclo de la vida. Bañarse se ha convertido en una forma estandarizada de concebir la limpieza y en estar listo para producir. ¿Cuándo nos olvidamos de la importancia del ritual de limpieza de nuestro cuerpo? ¿Cuándo dejamos de entender la pureza del acto? ¿Y de que se haga con otros, como un acto social que nos permita conectar con la noción de cuidado al otro?

Ivan Illich decía que “la mayor amenaza para la salud en el mundo es la medicina moderna”,²² y hoy es lo que la arquitectura está haciendo con la existencia de los humanos.

Uno de los orígenes de la distribución típica de la vivienda se encuentra en *Model Houses for Families* de Henry Roberts, expuesto en la Great Exhibition de Londres de 1851.²³ Esta propuesta de vivienda formalizó una evolución de la vivienda familiar privatizada en funciones basadas en habitaciones. Los dormitorios se dividían según el rol familiar y el género, junto con la cocina, el baño y el fregadero. La división de los espacios imponía un modo de vida basado en dinámicas de poder de género, trabajo doméstico no remunerado y visiones prescriptivas de la familia nuclear.

El hogar occidental siguió desarrollándose a lo largo de los siglos XIX y XX. **La casa se utilizó como mercancía para promover el desarrollo económico capitalista que dependía del hogar como lugar de trabajo reproductivo no remunerado, como la cocina, la limpieza y la crianza de los hijos. El trabajo reproductivo era la infraestructura para apoyar el trabajo masculino remunerado.** Era un símbolo de logro, vendido como una necesidad básica. La relación entre la casa y la estructura económica se amplió en la década de 1950, cuando la producción de la posguerra se centró en productos básicos como lavadoras y tostadoras. El coste de mantener una casa aumentó, asegurando una mayor dependencia de los puestos de trabajo, pero también lo hizo la mano de obra para mantener la casa privada, aumentando el tiempo que se pasaba dentro del hogar como cuidadoras.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

²² Escuchado por Richard Smith, director de la revista *British Medical* y recogido en *Review of limits to medicine. Medical nemesis: the expropriation of health* [esta es una versión abreviada de la reseña que aparece en este número de la revista, en la página 928].

²³ AURELI, Pier Vittorio & GIUDICI, Maria Shéhérazade (2016). “Familiar Horror: Toward a Critique of Domestic Space.” *Log* (38), p. 125.

“

**LA CASA DE HOY
HA CONVERTIDO EN
HABITUALES TODOS
AQUELLOS RITUALES
IMPORTANTES DE
LOS QUE DEPENDE
NUESTRA EXISTENCIA.
HEMOS MECANIZADO
NUESTRA FORMA DE
VIVIR.”**

**TATIANA
BILBAO**

La rigidez del tipo de casa patriarcal se ve más claramente en las casas de Levittown.²⁴ Aquí, la casa altamente individualizada se convirtió en el ideal de techo inclinado. Es importante comprender la visión de la casa ideal, ya que también influyó en las decisiones políticas sobre cómo abordar la crisis mundial de la vivienda.²⁵ Durante décadas, los organismos internacionales y locales han detectado la falta de vivienda, especialmente para las poblaciones desfavorecidas, y han buscado grandes soluciones. En 1989, Martha Rosler erigió una pantalla Spectacolor con las palabras “La vivienda es un derecho humano” parpadeando en naranja en Times Square. Este cartel formaba parte de una serie del Public Art Fund llamada *Messages to the Public*, que también incluía el mensaje de Anne Turyn: “¿Qué pasaría si todo el mundo tuviera un hogar?” Ese mismo año se celebró en la región alemana del Ruhr la Internationale Bauausstellung (IBA) Emscher Park, un programa que exploraba y mostraba estrategias de revitalización y desarrollo para el cambiante paisaje postindustrial de la región. Incluyó una investigación de ideas arquitectónicas y urbanísticas para nuevas formas de vivienda. Una conferencia para encontrar soluciones al acuciante problema de la vivienda no era inusual, esta era la tercera edición de la IBA —las versiones anteriores se celebraron en 1957 y 1979— y en cada una de ellas se abordaron diferentes retos políticos, económicos y sociales.²⁶

En México, un lugar digno y agradable para vivir es un derecho constitucional. Aunque no es el caso en todas partes, en muchos países el derecho a un espacio para vivir se ha convertido en una ley que, precisamente, define lo que es ese espacio. Sin embargo, en muchos casos, ese espacio digno, agradable y asequible se define por aspectos cuantitativos y no cualitativos. Una casa, una unidad y un apartamento se definen por unos mínimos (por ejemplo, un mínimo de metros cuadrados, un mínimo de luz, un mínimo de ventilación) y una composición convencional de espacios (por ejemplo, dos dormitorios, un baño, una zona de estar, una cocina). En algunos casos, por ejemplo en Francia, la ley llega a definir la ubicación de la cama en relación con una puerta o una ventana. Estas leyes aparentemente objetivas, redactadas para garantizar un espacio vital seguro y saludable, refuerzan las normas convencionales y los entornos domésticos discriminatorios.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

²⁴ HAYDEN, Dolores (2002). *Redesigning the American Dream: the Future of Housing, Work, and Family Life*. New York: W.W. Norton & Company, p. 25.

²⁵ Una parte de este documento se publicó previamente en nuestro artículo titulado *Living Together*, publicado en la revista *The Plan*, en octubre de 2020.

²⁶ “History.” IBA, 12 Nov. 2020. Extraído de: www.internationale-bauausstellungen.de/en/iba-history/.

Como sabemos, estamos lejos de lograr una solución a la cuestión de la vivienda. En la condición global actual, la mayoría de la población no tiene lo que se describe en los códigos como un “lugar decente para vivir”, y mucho menos un lugar agradable. **Una nueva definición de casa, que desentrañe todos los retos y fricciones es, sin duda, tan urgente como difícil. Para empezar, sugiero que pensemos en la dimensión física antes de pasar a la más filosófica. Desafiar la noción de definición física permite no solamente establecer modos alternativos de organización social, sino también repensar la noción del espacio, del cuerpo y de sus rituales.** Un lugar que nos permite revitalizar nuestra existencia es, sin duda, un lugar que tiene el cuidado en su núcleo. Y cuando esto ocurre, se vuelve necesario el surgimiento de nuevos modos de relación entre los espacios.

¿Podemos imaginar una casa sin cocina, el lugar que representa la mayor tensión de todas? Todos necesitamos comer, pero ¿necesitamos cocinar? Además, ¿podemos cocinar en un mueble de 2 metros por 0,50 centímetros? ¿Qué podemos cocinar allí? ¿Podemos cocinar lo que aprendimos de la abuela? ¿Podemos perpetuar la cultura, la historia y la narrativa en un espacio así? Todos necesitamos dormir. Pero no todos necesitamos una cama. En las habitaciones de hoy en día, literalmente no hay mucho espacio para nada más. Las hamacas no pueden colgar en una habitación definida por lo mínimo. ¿Por qué todos necesitamos una cama? Todos necesitamos limpiar nuestro cuerpo, pero ¿necesitamos todas cajas oscuras de 2,50 x 1,80 metros? ¿Dónde trenzamos a nuestras hijas? ¿Cómo conectamos íntimamente con los demás en un lugar así? Los hogares se están transformando en las mismas formas y tamaños en todo el mundo, borrando silenciosamente las historias personales y culturales. Una madre no puede elegir cómo cuidar a su hijo ni dónde, ni un hijo a su progenitora: las relaciones complejas que doblan a las familias estandarizadas son desalentadas por los espacios y se eliminan las oportunidades de cuidado.

La digitalización de nuestro mundo ha empezado a borrar las fronteras a muchos niveles, permitiéndonos imaginar nuevas posibilidades para borrar los binarios en los que existe nuestra sociedad. **En el momento en que cada uno de nosotros pueda describir su propio lugar de existencia, determinaremos de forma inequívoca una nueva serie de espacios que difuminarán las fronteras del individualismo frente al colectivismo.** Podría surgir un tercer o cuarto espacio de existencia, común, que nos permitiera cuidar de nosotros mismos, borrando el binario de la relación del cuidado en la ciudad contemporánea. La relación de la casa versus la guardería, la casa versus el hospital, la casa

versus la oficina. ¿Y si la casa no solo reconoce la noción de la labor del cuidado, sino que también es el mejor lugar para cuidarnos, la primera y más importante escuela, nuestro lugar favorito para trabajar y el mejor hospital? La pandemia nos obligó a considerar nuestras casas de esta manera. ¿Pero no es esto lo que una casa debería haber sido siempre?

Surgirán espacios que permitan los intercambios sociales ritualizando el acto de cuidar. Las cocinas colectivas, las grandes salas de estar comunes, los espacios para los intercambios multigeneracionales, la incorporación de los niños y los ancianos al ritual del cuidado, establecerán entonces el papel de la institución y, sin duda, abrirán la puerta a la eliminación de la discriminación. **Que la casa sea una plataforma para que cada uno de nosotros determine su propia existencia es lo que necesitamos para añadir a esas búsquedas de igualdad y democracia del siglo XX, aceptando nuestra diversidad. Este es el mayor reto del siglo XXI.**

EN RESUMEN...

Tradicionalmente, la “casa” es el espacio en el que tiene lugar el trabajo no remunerado (el femenino), mientras que el trabajo remunerado (el masculino) ocurre fuera de ella.

Una nueva definición de “casa” es urgente y difícil, pero necesaria para diseñar e modos alternativos de organización social.

Es necesario repensar las nociones de espacio, y del cuerpo y sus rituales.

La casa debe convertirse en un espacio de autodeterminación, lo que robustecerá valores como la igualdad, la democracia y la diversidad.

HABITAR LA CULTURA COTIDIANA: LA CULTURA COTIDIANA COMO EJE PARA LA TOMA DE DECISIONES

**Urbanismo Vivo - Carolina Huffmann, Cecilia Ciancio,
Analía Hanono, y Matias Lastra (Argentina)**



Nos encontramos en un momento histórico que nos enfrenta a inmensos desafíos tanto a nivel personal como comunitario. Es un momento que resulta ser un gran prisma para observar la crisis de nuestras ciudades y la vida en ellas. Las ciudades son reflejo y resultado de la construcción cultural de las personas que las habitan. Una cultura que viene viajando a lo largo de la historia y que se manifiesta en el día a día. Hay una relación intrínseca entre el espacio habitado y las personas: la cultura cotidiana, en donde ambas capas se entrecruzan de manera dinámica.

Desde Urbanismo Vivo —un equipo de urbanistas— buscamos potenciar el vínculo entre las personas y la ciudad desde una mirada local y humana. Es decir, indagamos sobre la cultura cotidiana de cada lugar y su comunidad. Este congreso y el panel sobre los entornos construidos en el que participamos, entiende los lugares que habitamos, tanto urbanos como rurales, a partir de la forma en la cual los habitamos. Es por ello que, para mejorar estos lugares, será preciso trabajar con las personas como única manera de integrar y mejorar la vida cotidiana. Entonces, ¿qué entendemos por lo cotidiano? Y ¿por qué es tan importante?

A lo cotidiano lo define lo diario, los hábitos, y ello se enlaza directamente con el habitar. El hábito está definido como “cualquier comportamiento aprendido (no es innato y no nacemos con ningún hábito) mediante la repetición, que se realiza de forma habitual y automática sin apenas pensar en ello. Es un elemento básico del aprendizaje humano”.²⁷ Se aprende de manera física, conectando con el mundo real a través de los sentidos. Es a partir de este contacto que se desarrolla el conocimiento cognitivo y, así, la forma de entender nuestro mundo. **La consolidación de nuestros hábitos está absolutamente condicionada y moldeada por la exposición a espacios, lugares, personas y al entorno que habitamos. El ser va moldeando su comportamiento en función del entorno: la familia, amistades, educación, trabajo, barrio, entre otros.** Así, el hábito de lo cotidiano se crea en la vida en sociedad: es lo que vincula lo que es necesario para la vida con lo diario o habitual.

A partir de esta consolidación es que las personas pueden identificarse y empiezan a definirse. La relación con este complejo sistema formativo crea la identidad que nos conforma y que, entonces, podemos entender e identificar con la comunidad de alrededor. **Al identificarse dentro del hábito repetido de la propia cultura, una persona puede identificarse**

**CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO**

²⁷ KABATO, Iñaki (2018). *Qué es el hábito*. Madrid: Blog Centro de Psicología PsicoAdapta. Cita recuperada el 20 de junio de 2021 de: <https://www.psicoadapta.es/blog/que-es-el-habito/>.

con la comunidad a la que pertenece y apropiarse de la cultura que habita y del colectivo del que forma parte. Es esta comunidad la que finalmente construye y habita los espacios públicos de nuestro entorno y va marcando y constituyendo las ciudades.

¿A dónde pertenecemos? ¿A qué pertenecemos? ¿Con quiénes pertenecemos? Son preguntas que buscan respuesta en lo colectivo para definirnos y que las encontramos reflejadas en la expresión de nuestra vida cotidiana. Ello nos lleva a plantear una premisa fundamental: la cultura cotidiana es la que tiene las respuestas, ya que refleja cómo nos vinculamos, cómo somos y en dónde nos encontramos como comunidad. En esa cultura cotidiana está nuestro ADN, nuestra identidad colectiva, nuestro sentido de pertenencia, nuestra rutina y nuestros hábitos. Son el punto de partida y el producto de nuestra creación, de nuestras acciones.

Trabajar con la cultura cotidiana no quiere decir que se deba reproducir la cultura existente de manera lineal y concreta. Las culturas de las comunidades pueden exhibir diferentes diseños, algunas de las cuales contienen formas de exclusión e inequidades estructurales, como ocurre paradigmáticamente con culturas machistas. **Vivimos en sociedades diseñadas bajo una óptica androcéntrica, que privilegia la producción y el trabajo remunerado, dándole la espalda al ámbito doméstico, reproductivo o no remunerado, según una lógica regida por la división sexual del trabajo. Confiamos en que, desde la consciencia y la lucha, podrán cuestionarse estas desigualdades estructurales como camino hacia la transformación, la inclusión y la integración de la diversidad de personas y necesidades que habitan en conjunto.**

Si nuestros hábitos moldean nuestra forma de ser en el mundo y nuestra forma de habitarlo: ¿qué consecuencias trae transformar nuestros espacios? ¿Cómo los transformamos? ¿Para quién y con quién? Cuando trabajamos en el territorio, estamos trabajando con personas, con su realidad cultural, sus propios patrones y mecanismos. Es por ello que —para llevar a cabo un trabajo responsable— resulta fundamental no tomar estas referencias simplemente como válidas, y prestar especial cuidado en no reproducir patrones de exclusión. **¿Quién falta? ¿Quién no está siendo parte del proceso de construcción? Tales preguntas serán reveladoras para entender quiénes no están presentes a la hora de tomar decisiones sobre la transformación de los espacios en común.**

“

**LAS CIUDADES
SON REFLEJO
Y RESULTADO
DE LA CONSTRUCCIÓN
CULTURAL DE
LAS PERSONAS
QUE LAS
HABITAN.”**

**URBANISMO
VIVO**

El concepto de “vida cotidiana” debe representar a quienes construyen la cotidianeidad de un lugar. Debemos asegurar la presencia de la mayor cantidad de personas, elemento clave para tener una buena (y completa) comprensión de las dinámicas en juego. Además, es importante trabajar en incluir una cultura cotidiana que integre como base fundacional de cara a todo territorio, que trabaje en pos de visibilizar las diversidades y dar lugar a quienes son más vulnerados. Es por esto que nuestro enfoque consiste en trabajar a partir de estos principios para la transformación de espacios físicos con el objetivo de mejorar la vida cotidiana de las personas. Con los ejemplos que describiremos a continuación, buscamos poner de relieve experiencias donde la cultura cotidiana fue y es parte esencial del desarrollo del proyecto.

En el caso del **barrio de San Telmo**, el más antiguo de la ciudad de Buenos Aires, trabajamos en el sector conocido como “bajo autopista 25 de Mayo” que atravesaba la calle Defensa, un espacio urbano degradado que “dividía” al barrio en dos. Se llevó a cabo un proyecto participativo que buscó la revitalización del bajo autopista para traer mejores condiciones de seguridad, recreación y conectividad al barrio. Este proyecto tuvo como objetivos (i) crear una experiencia peatonal más amable y que, a la vez, generase permanencia ofreciendo un nuevo espacio público; (ii) mejorar la continuidad y vitalidad del recorrido a pie desde la Plaza Dorrego hasta el Parque Lezama, dos lugares icónicos del barrio, para quienes viven, trabajan y visitan la zona como turistas; (iii) enlazar dos áreas del barrio, localizada en lados opuestos de la autopista; (iv) y promover la cultura local, reflejando la identidad y el patrimonio social de San Telmo a través de la creación de una Agenda Cultural propia del barrio y de las historias cotidianas de sus habitantes.

El proceso participativo consistió en una serie de encuentros, tanto digitales como presenciales, en los que, a través de instancias de diálogo, reflexión, juego y dibujo, los vecinos, vecinas y comerciantes pudieron expresar sus deseos, inquietudes, preocupaciones y propuestas para la intervención. Además, propusimos una iniciativa para compartir perspectivas e historias de quienes habitan San Telmo y convertirlas en formato visual a través de “Microhistorias”. Las imágenes dibujan ese San Telmo “invisible” a primera vista, que vive en el imaginario y en la memoria de quienes lo habitan. En las mismas, se pueden reconocer a personajes cotidianos, conocer historias secretas, enlazar el presente y el pasado poniendo en valor la tradición oral y el patrimonio cultural inmaterial de este lugar.

A lo largo del proceso, vimos a niños y niñas que trabajaban y habitaban en la calle, pero que no pudimos incluir en el espacio participativo digital. Entonces, decidimos crear un área de juego en el lugar donde estos niños y niñas trabajaban diariamente. Con alegría, observamos que, aunque sea por unos minutos, al pasar caminando dejaban de trabajar y jugaban en la calle. Por lo menos por un breve momento, les cambió el día. Esta es la posibilidad que entrega el crear nuevos espacios en las ciudades: poder transformar la vida cotidiana de cada persona.²⁸

El proyecto **Kintsugi Urbano**, en Ciudad de México, tuvo el foco puesto en la recuperación de un callejón ubicado al lado de una escuela. Este pasaje, por el que circulaban diariamente sobre todo niños y niñas, estaba degradado, en mal estado y sucio. El proyecto consistió en una jornada de activación y recuperación integral del espacio. Entre las propuestas, la intervención física tenía un espíritu lúdico que invitaba a recorrer el callejón con diversos dibujos de huellas, frases y juegos que buscaban transformar la forma cotidiana de circular y lograr una apropiación activa de este espacio.²⁹

El **Festival de Caminatas Jane's Walk Buenos Aires** es un proyecto cultural que organizamos anualmente desde 2012 y que convierte la ciudad, durante un fin de semana, en un espacio de diálogo e intercambio de miradas en torno a la ciudad. Un proyecto en el cual la cultura y el patrimonio intangible de quienes habitamos la ciudad se vuelven el foco de conversación. Caminamos en conjunto para no dar nada por sentado, sino como oportunidad para resistir, aprender, conectar y visibilizar lo que sucede a diario en nuestras ciudades. El festival es, ante todo, un medio que nos interroga sobre la manera de vivir juntos. Propone utilizar una herramienta familiar, pero de manera disruptiva: caminamos para transformar nuestra percepción, nuestras ideas y, por ende, nuestro entorno. Caminamos para compartir historias sobre los barrios, encontrar nuevos relatos, descubrir aspectos de las comunidades, encontrarnos, conocernos. Caminamos porque el ritmo y las pausas nos invitan a reflexionar desde un lado humano y amable, buscando diversidad en el conjunto para pensar en todo aquello que tenemos en común.³⁰

**CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO**

²⁸ Más información disponible en: <https://urbanismovivo.com.ar/enlace-defensa/>

²⁹ Más información disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/909982/kintsugi-urbano-un-proyecto-de-transformacion-urbana-en-mexico>

³⁰ Más información disponible en: festivaldecaminatas.com.ar

Por último, y en referencia a la región, la Ideatón e Incubadora Volver a la Calle fue un proyecto que incluyó al movimiento de urbanismo ciudadano, que crece cada vez más en nuestra región latinoamericana. Ciudades Comunes, organización de la cual Urbanismo Vivo forma parte, realizó una convocatoria de proyectos y, luego, un proceso de incubación de las seis ideas ganadoras, espacio que ofreció una experiencia transdisciplinar para la activación de proyectos de innovación cívica desde la práctica del co-diseño y en un contexto de co-aprendizaje.³¹

Como reflexión final, nos gustaría abrir una interrogante acerca del lugar que ocupa la cultura cotidiana en la co-construcción de las ciudades a la hora de la toma de decisiones. Desde nuestra práctica profesional, buscamos la respuesta en el trabajo con las personas, al integrarlas en todo el proceso: en la previa, en el durante y en el después. Proponemos entender la co-construcción con las personas que habitan los espacios como un elemento constante y cotidiano, y no como algo extraordinario. Queremos ser enfáticas: lo que se ve reflejado en el habitar diario de los espacios es la vida cotidiana. **Por lo tanto, para crear espacios inclusivos e integradores se requiere, precisamente, un trabajo que también sea inclusivo e integrador.** Si vamos a abrir espacios, abrámoslos realmente, incluyendo y dando otras posibilidades de participación. Proponemos transformar espacios para entender qué otras situaciones pueden convivir ahí, qué otras personas que estaban ocultas o invisibilizadas —porque no habían sido incluidas en el proceso participativo para hacerles las preguntas correspondientes— pueden empezar a disfrutar de ese entorno.

Entendemos que es un desafío complejo y que, para superarlo, es necesaria una gran coordinación entre quienes estamos involucrados en los procesos de hacer ciudad. Para ello, es clave poner el foco en abrir las puertas de nuestras instituciones, para que las personas y las comunidades puedan acceder y participar, fomentando la creación del vínculo cotidiano, accesible y permeable. **En resumen, la respuesta está en reconocer a la cultura cotidiana como eje para la toma de decisiones.**

³¹ Más información disponible en: ciudadescomunes.org/incubadora/2020

EN RESUMEN...

Las ciudades reflejan la construcción cultural de las personas que las habitan.

Repitiendo hábitos de la propia cultura, las personas se identifican con las comunidades a las que pertenecen y se apropian de la cultura que habitan.

Se requiere un análisis crítico de las lógicas de dominación que se reproducen en los hábitos cotidianos y que reproducen inequidades sistémicas.

La inclusión e integración deben estar presentes en todo nivel (y especialmente el institucional) como herramientas para desafiar las inequidades sistémicas.

SECCIÓN III. EL PODER DE LOS ARTISTAS Y SU VELOCIDAD DE REACCIÓN PARA BUSCAR MODOS DE SANACIÓN Y RENOVACIÓN EN TIEMPOS DE CRISIS

La actitud oportuna y visionaria con que los artistas responden a las crisis es fundamental para ayudarnos a encontrar formas de sanarnos, reconfigurarnos y recuperarnos como sociedad. De una u otra forma, su trabajo siempre se ha destacado por abordar los traumas de nuestro desgarrado tejido social y de la violencia social a nivel particular y colectivo. Esto lo han logrado no solo visibilizando nuestras esperanzas, sino mostrándonos alternativas de participación social, política y espiritual, que ofrecen procesos creativos y generan nuevos enfoques. A continuación se encuentran las reflexiones de algunos de los artistas regionales más innovadores y respetados, cuyas obras y voces son un claro ejemplo de cómo encontrar soluciones y vías de renovación mediante la creatividad, en el cruce entre la cultura y la urgencia social.

MIRAR LAS HERIDAS, PENSAR, SANAR

Voluspa Jarpa

Artista e investigadora (Chile)



No-productivo, no-extractivo, no-eficiente, no-colonial, no-progreso, no-desarrollo, no-ganancia.

Detenerse y cuidarse.

Asombrarse de la vulnerabilidad, ver y escuchar cómo todo se resquebraja. Un sistema que demuestra cómo no da abasto para el cuidado de las personas, el cuidado de la subsistencia y el cuidado del ecosistema.

Pienso en el origen de este desequilibrio y vuelvo la mirada hacia mis propias investigaciones. Desde el 2000 al 2016 trabajé investigando, informando y, posteriormente, creando una cartografía latinoamericana construida a partir de los archivos secretos de inteligencia de Estados Unidos sobre la región llamada América Latina. Esta investigación-creación me llevó a formular una obra que llamé, irónicamente, *En Nuestra Pequeña Región de por Acá* (2016). En ella, y en las obras que la precedieron e hicieron posible, configuré la dimensión de una trama geopolítica de la Guerra Fría durante 60 años. Empecé por mi país, Chile, y la información contenida en esos archivos me llevó a otros países del Cono Sur del subcontinente sudamericano y, luego, a la revisión de la historia de América Central y de México.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

Información y diseño de una política distópica revelada gracias a documentos censurados a través de tachaduras negras que bloquean la información pero que, sin embargo (y por lo mismo), ilustran el tamaño y la extensión de un daño infringido, sistematizado y normalizado, en donde tanto los pueblos como sus territorios y sus ecosistemas, aparecen afectados por estas políticas.

Para entender *Nuestra Pequeña Región de por Acá*, seguí mi investigación enfocándome en el Cono Sur. Los planes se fueron haciendo repetitivos, las maneras de llevarlos a cabo se fueron haciendo evidentes y los objetivos fueron tornándose transparentes: implementar una economía extractivista que facilitara la intervención en las materias primas, sostenida por mano de obra barata. **En el curioso lenguaje secreto de los archivos, aquello que en público es argumentado como ideología moderna, en el secreto se revela como dinero: dolor, muerte, exterminio, tortura, golpes de estado por y para extraer materias primas baratas con mano de obra barata. Construir la condición del desprecio latinoamericano.**

Así se fue configurando la *herida* latinoamericana, sistematizada por seis décadas e infringida por nuestros pares estadounidenses. Mi trabajo se trató de entenderla, de darle cuerpo a esa información, delimitar la herida, hacer de ella un ejercicio de comunicación estética-ética y narrarlo a las nuevas generaciones, con el fin de incorporarla a las memorias futuras. Me di cuenta que debía ocupar ese lugar por el hecho de ser mujer. Entendí que los hombres no lo harían porque eran la parte supurante de la herida.

Nuestra Pequeña Región de por Acá es también la historia de sumisión del poder y del liderazgo masculino en nuestros países latinoamericanos, su humillación y derrota, si es que esta historia se mira desde un prisma de poder.

Corrupción, mentiras, secretos, muerte... y dinero.

De eso se tratan esos archivos. **Para mí, el arte ha tenido siempre la función de configurar y mostrar la herida, porque —a pesar del canon— aún es un espacio en donde se puede ejercitar la libertad.**

Al comienzo de la pandemia recibí la invitación a conversar por videoconferencia con un joven curador brasileño, Tiago de Abreu Pinto, para hablar de mi trabajo. Lo único que mi cuerpo sentía en ese momento era un extremo agotamiento. Durante los meses de manifestaciones, se produjeron reyertas, saqueos y manifestaciones, y se presentaron querellas por violaciones a derechos humanos. Antes de eso, el 2018, había sido el levante feminista de las mujeres jóvenes. A los jóvenes claramente no les parecía bien el mundo que les habíamos construido. Había una sensación, expandida en la sociedad chilena, de “zona de sacrificio” económico.

En la conversación con Tiago de Abreu hablamos de este contexto y de lo que, en ese momento, parecía el comienzo difuso de algo extraño que era, aparentemente, una pandemia. **El silencio de la cuarentena y del toque de queda eran sin duda el reverso exacto del levantamiento y la confrontación que habían tenido lugar en las calles, y también de la energía creativa, anónima y colectiva, que había sido expresada con mucha intensidad vital.**

Así, nos planteamos la pregunta de qué hacer con esa energía creativa. La pregunta de si ella tenía un sentido o lugar. La pregunta de si el arte serviría para un contexto así. Ese fue el punto de partida del proyecto *al aire, libre*. Decidimos contactar a artistas e invitarlos a

“

**EL ARTE COMO
ESTRATEGIA
PARA ENTENDER
EL PRESENTE
Y CONSTRUIR
RESPONSABLEMENTE
LA ESPERANZA
QUE IMPLICA
EL FUTURO.”**

**VOLUSPA
JARPA**

hacer gestos, acciones u obras —físicas o digitales— que fuesen un reflejo del momento que estuviesen viviendo. A reflexionar sobre interrogantes como ¿cuál es el diálogo que se enuncia desde el lugar precario de la cuarentena, del arte en cuarentena, del mundo que empieza a agrietarse? ¿Cuáles son las preguntas que se formulan desde ese lugar sin reglas, sin pasado, sin futuro, habitado desde un presente concreto? **De este modo, el proyecto se configuró como una instancia para cuestionarse sobre el espacio del objeto artístico y de la acción artística en el momento actual. Fue así como comenzó este ejercicio co-creativo completamente abierto, colectivo, des-jerarquizado y no-institucional, que se fue transformando en una especie de archivo del modo en que se sentían y pensaban el momento y a los otros.**

El proyecto *al aire, libre/ao ar, livre* consistió en tres efímeras exposiciones colectivas y diluidas en territorio chileno, brasileño y mexicano, realizadas durante el encierro³² de la cuarentena por COVID-19 desde los lugares de confinamiento de los casi 300 artistas y colectivos participantes.

En Chile, esta convocatoria artística, dialogada comunitariamente, reunió a cerca de 80 artistas y colectivos, en distintas ciudades y localidades. Cada uno de ellos asumió la absurda tarea de hacer una obra-acción, definiendo un lugar de exhibición en cuarentena durante dos días específicos y de manera simultánea, y luego enviar los registros.

Realizamos la misma invitación dos meses después en Brasil, y respondieron a ella casi 150 artistas y colectivos dispersados en la geografía brasilera, enfrentando las condiciones de la pandemia, sin cuarentena, sin cuidados y dentro de una narrativa oficial delirante.

Dos meses después, realizamos la misma acción en México, donde casi 80 artistas y colectivos respondieron coordinadamente a la invitación, en un país que ya veía el desgaste de los seis primeros meses de la pandemia.

Luego, continuamos invitando a más artistas a colaborar y realizamos mesas de encuentro. Además, se sumó el cineasta Felipe Ríos para trabajar con el material de archivo de registro de las obras y, de esta manera, configurar y reunir lo que fue hecho de manera completamente dispersa: ¿Qué nos unió? ¿Qué nos hizo buscarnos? ¿Qué nos hizo trabajar virtualmente configurando una organización colectiva donde no hubo ningún vestigio de institucionalidad, dinero, certeza y sentido

³² En los meses de mayo, agosto y septiembre de 2020.

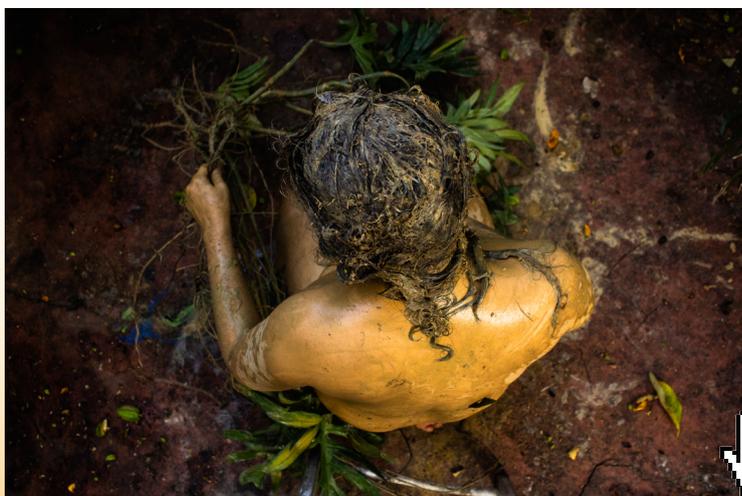
mercantilizado? ¿Cómo este proyecto se constituyó en un campo gravitacional de atracción que configuró un cuerpo colectivo de más de 300 artistas insertos en un mundo precario para constatar como es el mundo en que estamos en este momento?

Aislamiento, cuidado, violencia y precariedad.

Cuando nos preguntamos con Tiago de Abreu y con los artistas que participaron de qué se trata *al aire, libre* aparecen algunas respuestas: se trata de contenernos (¿sanarnos?) o cuidarnos a través de algunas acciones, tales como facilitar:

1. La co-creación del mundo: basada en la empatía, respondiendo a la llamada del Otro.
 2. La potencia colectiva que se manifiesta a través del afecto: entender el tiempo del otro, producir colectividad, hospitalidad y solidaridad.
 3. La libertad: no obedecer a lo pre-establecido, entender este momento como un momento cero, también anhelado e imaginado y no decir al otro lo que es correcto de hacer, disponerse al otro.
 4. La acción de sembrar: munirse de herramientas nuevas para un mundo nuevo, para un arte nuevo, generar una ética nueva. Refundar.
 5. Resistir: mostrar las formas de resistencias, generar antecedentes de y para resistir, entendiéndola como una respuesta inmunológica.
- El arte como estrategia para entender el presente y construir responsablemente la esperanza que implica el futuro.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO



Meu quintal na Amazônia é o quintal do mundo (2020), Duda Santana.

EN RESUMEN...

La pandemia permitió crear redes de colaboración y diálogo entre artistas, fortaleciendo el rol que deben jugar en momentos de crisis.

Las protestas sociales en la región revelaron, antes de la crisis sanitaria, el colapso de estructuras que ya no son aceptadas por las nuevas generaciones.

El modelo económico y social que existe en gran parte de Latinoamérica está fundado en lógicas de dominación. Son las personas dominadas, como las mujeres, quienes deben delimitar los contornos de la herida latinoamericana, porque solo entendiéndola puede ser sanada.

El proceso de sanación requiere creatividad, colectividad, libertad, transformación y resistencia. El arte puede jugar un rol estratégico para leer las claves del presente y sentar las bases para la construcción de la esperanza que implica el futuro.

LOS ACTOS COLECTIVOS SON TANTO IMAGINARIOS COMO REALES

Christopher Cozier

Artista y codirector, Alice Yard (Trinidad y Tobago)



Como todo el mundo, estoy aquí, encerrado —o atrapado—, en medio de la serie de toques de queda, cierres y estados de emergencia que se están llevando a cabo a causa de la pandemia. El gobierno de Trinidad y Tobago se sintió acorralado y cerró proactivamente las fronteras, introduciendo inmediatamente restricciones sociales. Sorprendentemente, la mayoría de nosotros acató. Todo parecía tan inestable y precario. Las noticias que llegaban del extranjero eran desalentadoras. Recuerdo haber pensado en la película de los años 50 “On the Beach”, con la gente cantando “Waltzing Matilda”.

Sin embargo, aquí, en el Caribe, siempre hemos tenido que adaptarnos y responder por nuestra cuenta: colectivamente y mediante la improvisación. Hemos tenido que inventar formas de hacer frente a los efectos de los persistentes enredos coloniales y los desastres naturales. El “Plantacionoceno”³³ lo llaman algunos. Nos persiguen a lo largo del tiempo los genocidios de cuerpos y sueños, repentinos o prolongados y a cámara lenta. Huracanes, terremotos, tsunamis, volcanes, subidas del nivel del agua, cambios económicos hostiles, embargos, invasiones extranjeras, etc. Esta región nos mantiene constantemente alerta, ocupados y ágiles.

El Caribe fue inicialmente un campo de trabajo industrial para Europa. El camino hacia la sociedad civil igualitaria ha sido largo, y para muchas de las islas, la perspectiva de una soberanía real ha sido el período más corto de nuestra historia registrada, permaneciendo precaria, tensa y sin resolver. **Por lo tanto, se podría decir que, más que ser países “en desarrollo”, los nuestros son países “en recuperación”. Como población, siempre hemos estado preparados y respondiendo, y el peso de nuestra construcción y reconstrucción suele recaer en nuestro lado creativo: nuestros artistas.** El verdadero binario de nuestra astuta historia está entre la conveniencia y la creatividad.

Nuestra clase política sigue estando desproporcionadamente preocupada por cuadrar las cuentas con los recursos de las estructuras económicas tradicionales, que no suelen poseer ni controlar totalmente, pero por cuyo acceso y distribución en torno a los ciclos electorales compiten. La promesa repetida es que, si consiguen equilibrarlas y regular su comportamiento, todo irá bien. Pero la Hacienda de un país no es lo que construye su sociedad; es, principalmente, la imaginación creativa.

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

³³ El “Plantacionoceno” fue definido por Donna Haraway (2015) como “la devastadora transformación de diversos tipos de granjas, pastos y bosques —atendidos por el ser humano— en plantaciones extractivas y cerradas, que dependen de la mano de obra esclava y de otras formas de mano de obra explotada, alienada y generalmente transportada espacialmente”. Disponible en: HARAWAY, D. (2015). *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*. *Environmental Humanities*, 6 (1), 159-165.

Para muchos, el Caribe no es más que una romántica ruina colonial, un lugar de fiesta y evasión que formó parte de la historia, un lugar abandonado del primer motor del capitalismo global. Ahora sigue sin ser visto en términos políticos. Solo Cuba registra con nostalgia a sus poblaciones ideológicamente reguladas en un binario de la Guerra Fría de finales del siglo XX; o a través de la revolución robada de Haití, que todavía se enfrenta a asedios sociales y económicos y al desprecio racial, por ejemplo.

Por lo demás, somos países pequeños, y no estamos involucrados en la invasión o bombardeo de ningún lugar. Salvo catástrofes naturales o provocadas por el hombre, no haremos noticia ni apareceremos en ellas. Bahía tras bahía, los fuertes en decadencia se asientan junto a los complejos turísticos con todo incluido. Los manglares devastados ya no son capaces de proporcionar refugio ni de hacer frente al próximo huracán, a las costas cambiantes y a la marea que sube lentamente.

Así que quizás podamos hacer cosas interesantes para ser significativos, a nivel global o solo para nosotros mismos. **La empatía y el cuidado de los demás, independientemente de la raza, el género o la sexualidad, son cualidades a las que llegamos a través de la vida en circunstancias opresivas, llegando como propiedad, trabajadores contratados, o como súbditos de diversos reinos, y también mediante el sincretismo y la adaptación de las prácticas religiosas que trajimos a través del Atlántico con nosotros.** De las poblaciones indígenas podríamos heredar una relación menos explotadora y violenta con el medio ambiente y con toda la vida que hay en él. Podríamos abandonar todas las leyes coloniales recibidas e importadas que estrechan la forma de entender o definir al ser y al ciudadano. Las emisoras de cable con mensajes divisivos nos llegan tan rápido como las armas y la munición. Seguimos viendo a la nación y a la región como una serie de motores económicos o de fábricas, y a la población como sujetos que hay que regular y pastorear: seguimos utilizando las lenguas como unidades de trabajo o de consumo.

Todavía podemos intentar proteger o rejuvenecer lo que queda, la tierra y el mar dañados, y todos los compañeros que hay dentro, que han sido abusados y explotados durante cientos de años. Podríamos convertirnos en una zona de seguridad para las formas de ser y llegar-a-ser, y podríamos simplemente dejar de violar los derechos de los demás. La imaginación individual y colectiva es nuestro recurso más sólido y abundante, que matamos de hambre o llevamos al exilio en casa y en el extranjero. Necesitamos otra lectura del progreso. Simplemente tenemos que dejar

de ser cómplices de la lectura transaccional autodestructiva de nosotros mismos y de nuestro espacio.

Para mí, lo que define al Caribe es la colectividad: asociarse, reunirse y compartir como una forma de resistencia, una respuesta a las condiciones históricas del trabajo industrial reclutado y el territorialismo extractivo, en el que se espera que creemos beneficios para otros en otros lugares. Para mí, el Caribe es un santuario de la imaginación humana. **Cuando y dondequiera que nos reunamos, estamos creando y conjurando un “hogar”: un espacio para imaginar colectivamente y desafiar todas las viejas leyes y la maquinaria estatal que todavía existen para controlar los cuerpos humanos oscuros.** A medida que la pandemia se intensificaba, se nos pedía que renunciáramos a casi todo por lo que hemos luchado (es decir, nuestra libertad, la posibilidad de reunirnos en espacios públicos, etc.) para “ser responsables” y sobrevivir a lo que parece un ataque a la especie. Sigue siendo un momento confuso. En consecuencia, decidí no tener un plan. Se supone que los expertos y los profesionales saben lo que hacen, que tienen un conjunto fijo de herramientas o los conocimientos adecuados con los que responder. Pero en esta crisis, muchos de esos conocimientos se han vuelto inútiles. Sin embargo, había aquí otra forma de conocimiento, a menudo no reconocida, que permite momentos de reunión, sin ninguna “buena” razón más que la de simplemente ser o jugar (“buena” significa crear capital para otros en otro lugar).

CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

ACERCA DE ACCIÓN EN EL PATIO³⁴ (2021)

Aunque se me propuso como artista individual participar en la exposición *Camino a la sanación*, en este encierro no tenía sentido responder por mi cuenta. Todo el mundo a mi alrededor ya estaba dialogando en las redes sociales, respondiendo y tratando de encontrar su camino. **Para mí, convertirme en instigador de acciones y, por tanto, cuestionar el papel de productor por mí mismo, me parecía aun más urgente.** Así que me puse en contacto con un grupo de artistas que ya estaban dialogando entre sí y con Alice Yard³⁵: Amir Denzel Hall, un joven académico interesado en las artes visuales y en la investigación de la performatividad *queer* negra; Robert Young, un diseñador de

³⁴ Videoperformance presentada por Christopher Cozier en colaboración con Amir Denzel Hall, Robert Young, Suelyn Choo y Luis Vásquez La Roche (Trinidad y Tobago) para la exposición de arte *Camino a la Sanación* de la cumbre *Cómo sanar un mundo herido* del BID.

³⁵ Alice Yard es un espacio abierto para las conversaciones sobre el intercambio, la colaboración y la experimentación que codirijo en Puerto España, Trinidad y Tobago.

ropa establecido y activista que también lidera una banda de carnaval de improvisación llamada *Vulgar Fraction*; Suelyn Choo, una artista emergente que experimenta con la performance y el enmascaramiento, en directo y sobre todo a través de las redes sociales; Luis Vasquez La Roche, un artista cuyo trabajo se ha desplazado hacia la performance, observando sus experiencias de crecimiento entre Venezuela, Estados Unidos y Trinidad; y Elechi Todd, un artista que pinta, pero también experimenta con el vídeo.

Había seguido sus experimentos en las redes sociales, ya que no podíamos conocernos fácilmente. ¿Qué harían si les invitara a debatir y colaborar en este proyecto? Siempre me ha interesado el arte de la performance, su documentación y su “vida posterior”. Especialmente ahora que las redes sociales son una plataforma diaria de acciones en el mundo virtual, en donde constantemente se inventan identidades y se cuentan historias. Y aquí es donde empezó la conversación.

Primero, intercambiamos notas en línea. **Entre nosotros empezaron a fluir pensamientos y sugerencias. Reflexionamos sobre las nociones de “hogar”, “juego”, “descanso”, “confianza”, “derecho de reunión”, “afinidades”, entre otras.** A partir de ahí, propusimos varias frases que se convertirían en ideas centrales para nuestro trabajo. Por ejemplo:

El hogar: se hace o se realiza continuamente, se improvisa, es siempre permeable y nunca estático o fijo: no es un lugar sino un espacio que existe a través y más allá de las fronteras; se conjura y se hace realidad a través de los actos de reunión. El hogar como contra-narrativa del territorio: espacio conjurado, un santuario, temporal y permeable o poroso, permisivo. Es condicional —lugares del devenir—, proponiendo la transformación de la ruina industrial en un espacio humano. El hogar no es un sitio o lugar fijo, sino un momento de reunión, un espacio —que abarca territorios económicos y geográficos—, lugares de producción. Este colectivo conjurado no es pasivo y el hogar no es solo un lugar.

El descanso: no es la quietud sino la acción y el juego intencionados. Aprender a confiar es aprender a descansar. No nos han traído aquí para descansar... también tenemos que luchar por ello.

El juego: El juego es trabajo y el descanso requiere trabajo. Las acciones colectivas de improvisación son experimentos para buscar nuevas formas de entendimiento.

“

**PARA MÍ,
EL CARIBE ES UN
SANTUARIO DE
LA IMAGINACIÓN
HUMANA.”**

**CHRISTOPHER
COZIER**

Derecho de reunión: Algo por lo que luchamos; espacios de juego fuera y al margen de las estructuras sociales de trabajo y consumo industrial. La asamblea legítima era solo para el trabajo que se utilizaba para crear capital para otros.

Afinidades: Se descubren a través de la diáspora, desvelando percepciones que siempre estuvieron ahí. Entendimientos comunes a través y entre territorios.

Sanación: Es un proceso continuo. ¿Quizás deberíamos admitir que no hay un ideal civil pasado creíble que restaurar?

Celebración de los demás: Estamos aquí, hemos sobrevivido, hemos tenido éxito en la restauración, articulamos con valentía nuestra presencia y nuestro derecho a participar. Nos articulamos o narramos para sobrevivir.

Primera línea de la salud: Las personas que siguen soñando e imaginando están llevando a cabo un acto de resistencia no solo en la crisis inmediata, sino también desde ese primer y trágico desembarco en la playa y la reivindicación del territorio.

Todos parecían pensar de forma similar y estaban dispuestos a participar. A partir de las investigaciones en curso, individual y colectivamente, se desplegó una secuencia de acciones de improvisación. Propusimos acciones individuales y colectivas permitidas, como caminar hacia el “monte”, someterse al agua y confiar en los demás en el momento improvisado de la reunión. **Pensamos en lugares de la ciudad asociados a la transformación social y la innovación cultural. Pensamos en que el suelo bajo nuestros pies es siempre inestable por lo que le seguimos haciendo a la tierra y al mar que nos rodea.**

La invitación sugería que el proyecto se vería *online* en las pantallas de los computadores de casa y, como no podíamos reunirnos cómodamente, le pedí a Elechi Todd que editara la colección de grabaciones profesionales y de teléfonos móviles de estas acciones producidas de forma independiente. Me di cuenta de que ya estaba colaborando con Amir y Suelyn. Más tarde, incluí una colaboración en vídeo que había realizado recientemente en Alice Yard con otros dos artistas: Shaun Rambaran y Catherine Jankowski. También ofrecí una réplica de un escalón rojo asociado a las barracas y viviendas coloniales, de un proyecto mío anterior llamado “Hogar/Portal”. Al principio, era

un conjunto de acciones que parecían fragmentadas. Sin embargo, Todd, como editor, al responder a lo que le decían las secuencias y las imágenes, configuró una narrativa histórica simbólica de llegada y salida, hacia y desde el agua o el océano.

También tomó forma la sensación de explorar un paisaje nuevo y desconocido, que requiere una nueva conciencia, como la de un astronauta. El rigor repetitivo del trabajo en y sobre la tierra se presentaba como un gesto mecánico y redundante, agotador del trabajo agrícola industrial en una comunidad artificial sin pertenencia, propiedad, ni la debida recompensa, lo que implicaba violencia hacia el yo y hacia la tierra.

Se trataba de un proceso de aprendizaje. Los ritmos de las mareas, como la inhalación y la exhalación, la llegada y la salida, nuestra relación como cuerpos oscuros con la tierra y el océano, la intercambiabilidad de la solidez y la fluidez, el trauma y la celebración, contaron historias que siguen dando forma a la vida en el Sur Global.

EN RESUMEN...

El Caribe es un territorio que, más que estar en desarrollo, está en permanente recuperación.

Posiblemente por lo mismo, es una región fértil para la imaginación, la creatividad y una inagotable capacidad de adaptación.

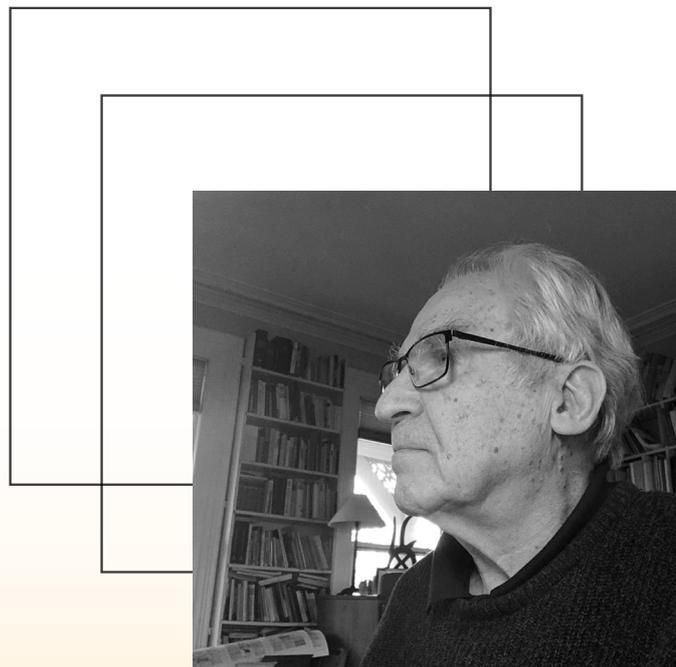
Sus características hacen del Caribe un espacio de creación colectiva de habilidades y aptitudes que, ante las crisis, permiten repensar estructuras cuya fragilidad no necesariamente era evidente.

No tiene sentido la respuesta individual ante crisis que son colectivas. Tanto las ideas como su ejecución deben ser colectivas si es que pretenden realmente contribuir a la sanación de un mundo herido.

¿CÓMO SANAR UN MUNDO HERIDO?

Luis Camnitzer

Artista y curador (Uruguay)



La pandemia del COVID-19 nos permite ver “desde afuera” aquello a lo que llamamos la “normalidad” o, por lo menos, la versión idealizada de aquello que sigue rigiendo nuestros comportamientos. Al tener sus puertas cerradas, los museos nos muestran lo que tienen en sus espacios inaccesibles. Recurriendo a su “normalidad”, nos dicen: “mirá lo que podrías ver si no hubiera pandemia” y esperan reabrir las puertas como si nada hubiera pasado. Mientras tanto, las compañías farmacéuticas tratan de mantener la propiedad de sus patentes tal como si hubieran sido legalizadas durante la “normalidad”. Nos dicen: “mirá los miles de millones de dólares que estamos ganando”, mientras que el virus se sigue expandiendo por el mundo. El 70% de las vacunas ha ido a los 10 países más ricos y un 0.2% a los países más pobres que tienen que confiar en la filantropía. Se puede decir que tanto los museos como las compañías farmacéuticas están actuando sin percibir que sus “normalidades” crearon la situación en la que estamos.

La fragmentación del conocimiento y una educación dedicada a satisfacer el lucro del mercado laboral permiten declarar a la tecnología y a las vacunas como las heroínas del momento. El arte, en cambio, no nos dio mucho más que un nuevo formalismo: fragmentos producidos en distintos espacios que son hilados en una unidad bailada o teatral. Frente a esto, es muy difícil negar el valor relativo de la tecnología y de las disciplinas duras. Se ha probado así la necesidad de reafirmar y robustecer los currículos STEM³⁶ y de no “perder dinero” en las humanidades. **Pero con ello se ignora que reducir el conocimiento a las aplicaciones prácticas destruye la educación holística y elimina tanto el conocimiento artístico como también el ético y el creativo.** Es solamente el uso de la vieja “normalidad” en tiempo de crisis lo que permite que la vacuna sea la heroína mientras que su inequitativa distribución es criminal.

No es lo mismo el arte como producción de objetos tangibles que el arte como agencia cultural y como una forma de enfrentar y desarrollar problemas cognoscitivos. En su uso convencional, la palabra “arte” sigue asociada con la fabricación de objetos tangibles que carecen de uso práctico; y la pandemia nos presenta problemas de espacio y de circulación para este tipo de producción. ¿Cuántos cuadros pueden ser acumulados en una habitación? ¿Qué se hace si la galería no puede abrir para mostrarlos? **Ante esta realidad, quiero que discutamos el arte como un instrumento de cognición. El conocimiento es flexible y se aplica a todo, mientras que los objetos no son flexibles; a lo sumo evocan.**

³⁶ Sigla que significa “ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas”.

Además, así como unas curitas bien decoradas no sirven para curar el cáncer, dudo que el arte objetual sirva para sanar un mundo herido.

Hace casi siete décadas, cuando estudié arte en una escuela académica, la profesión de artista estaba muy bien definida. El acento todavía estaba en el *hacer*. Además, se entrenaba al artista en una forma similar a la de los corredores olímpicos: había que aprender a concentrarse en la tarea, perfeccionar la técnica y, al final, vencer a todos los contrincantes. Allí ya estaba la simiente del neoliberalismo de hoy, disfrazada como una formación artesanal romantizada. Se producía para el consumo. Los que se destacaban en la materia no eran “triunfadores” sino “talentosos”, “especiales” y “excéntricos”. No percibíamos que la parte de “excéntrico” solamente era aceptada porque ocurría en el espacio limitado del ocio.

Esto protegía al artista de los ataques proferidos en contra del ciudadano medio que se atreviera a emitir expresiones equivalentes.

El artista era otro tipo de ciudadano, uno que —como el bufón de la corte— tenía permiso para decir verdades: funcionaba siempre que el resultado pudiera llamarse y ser visto como arte. El control autoritario estaba en el uso de la palabra “arte” y en su permanencia dentro del espacio del ocio. Estas definiciones, tanto dentro como fuera de lo tangible, permitían marcar al arte como una actividad autónoma.

Una década más tarde, Joseph Beuys —quizás inconscientemente— invirtió el proceso socializador al definir a la sociedad como un material escultórico sobre el cual el artista ejercitaría su poder omnisapiente. Pero, aunque Beuys proclamaba, como nosotros, que todo el mundo puede ser un artista, se erigía en un paradigma individualista y egocéntrico, creando proyectos efímeros en términos de su agencia cultural. Y, en la medida en que se produjo algún arte tangible, este fue absorbido por el coleccionismo hegemónico. En una forma enferma y frustrante, el destino de todo anti-arte siempre termina siendo arte, y lo que hacemos como artistas rebeldes señala nuestra derrota.

Hoy la división entre artistas y ciudadanos, aun fuera de la tangibilidad, continúa. Nos concentramos tanto en los resultados concretos —tangibles o no—, que no vemos que se trata del conocimiento y de la propiedad del ocio. Como artistas, tratamos de generar significados nuevos. Buscamos tocar el misterio, lo desconocido. Aspiramos a un cambio de perspectiva. Por el lado del ocio, este no solamente es un pedazo de tiempo, sino que también funciona como un espacio que no es nuestro, sino concedido.

“

**COMO ARTISTAS,
TRATAMOS
DE GENERAR
SIGNIFICADOS
NUEVOS.
BUSCAMOS
TOCAR EL MISTERIO,
LO DESCONOCIDO.
ASPIRAMOS
A UN CAMBIO
DE PERSPECTIVA.”**

**LUIS
CAMNITZER**

El arte se tiende a definir como la producción de objetos inútiles, y con ello pasa a funcionar en el espacio del ocio y no en el cotidiano. Esta inutilidad le dio una cierta independencia, ya que permitió la especulación y el descubrimiento, sin tener que respetar la aplicación práctica. Pero, al mismo tiempo, también condujo a una degeneración.

Al separarse de la vida cotidiana, el arte pasó a formar parte del ocio de aquellos que lo poseen o que pueden darse el lujo de acceder a él.

La producción artística se hizo parte integral del flujo financiero, con la utilidad de la inversión sustituyendo la verdadera función del arte. Así, el artista tiene que elegir entre buscar un trabajo asalariado o apostar al posible valor económico de las cosas inútiles que trata de vender. Nada de esto sirve para sanar heridas.

La especulación, la imaginación y el descubrimiento son funciones cognoscitivas sin las limitaciones impuestas por la aplicabilidad o por la destinación útil. El tiempo de ocio es el lugar para ejercerlas y, por lo tanto, para desarrollar la creatividad. La importancia de esto nos lleva a tener que analizar qué cosa es el ocio, y cómo su concepción y control en la sociedad capitalista y neoliberal deforma y limita la educación, en detrimento del conocimiento creativo. Puede parecer absurdo comparar museos con compañías farmacéuticas, pero ambos son síntomas de la misma educación que define nuestra normalidad y es definida por ella. Es una normalidad basada en la propiedad y, en ella, el ocio no monetizado es considerado un privilegio y un lujo, o una dádiva y un desperdicio.

Para contestar “¿cómo sanar un mundo herido?”, el artista aquí sería una especie de socorrista de emergencia, capaz de enfrentar una crisis, quizás hasta mejor que otros especialistas. Hay en esto una imagen mítica del artista. Se le atribuyen habilidades que superan a las del ciudadano, aunque sin argumentos sólidos. **Si al menos el arte fuera bien entendido como una tarea del conocimiento, quizás serviría para ayudar a prevenir la crisis, pero no para sanar sus efectos.**

La conciencia de una posible intangibilidad, que anulara esta separación, generó rebeliones. En mi escuela en Uruguay, hablábamos utópica e ingenuamente de no producir arte tangible antes de que todo el pueblo compartiera la posibilidad de hacerlo. Implícitamente, esto significaba que había que trabajar en la revolución social y, solamente entonces, tratar de acceder al mercado del arte. Como artistas aspirantes estábamos haciendo política y actuando como un ciudadano medio, pero protegidos por el arte.

La propiedad del tiempo y su utilización están altamente regimentadas. Las vacaciones son concedidas como recompensa o como tiempo de perfeccionamiento para más trabajo. La reducción del tiempo de trabajo manteniendo la misma remuneración fue una ardua conquista laboral. La tendencia reciente de redefinir al empleado como un micro-empresario aparentemente deja el ocio en manos del trabajador, pero sin las condiciones para utilizarlo. Si bien hay vacaciones obligatorias, ningún gobierno garantiza y financia tiempos de ocio para actividades creativas. En su lugar, se busca afirmar el consumo y utilizar ese tiempo para generar más dinero. La “economía naranja”, frase y política de moda en América Latina, se concentra en esto. Una idea neoliberal promovida por el Banco Interamericano de Desarrollo, que fue elaborada sobre la “economía creativa” desarrollada una década antes. El tiempo no productivo es redefinido allí como “tiempo de consumo cultural” que, por lo tanto, genera productividad para las industrias culturales y creativas.

Hoy, más que nunca, para mucha gente el desempleo y el ocio se han convertido en un triste sinónimo. Para aquellos que todavía tienen empleo, es un tiempo utilizado para mantener o buscar un segundo empleo que permita sobrevivir. En el lado opuesto está el ocio de una minoría privilegiada, que puede utilizarlo para lo que le dé la gana. **Esto significa que el ocio solamente se puede entender vinculado a los temas del conocimiento y del privilegio. Como artistas, o gozamos de ese privilegio, o sobrevivimos gracias a él.** Hoy, una de las crisis del arte está en que esa estructura que nos apoya y financia está colapsando. Esto afecta lo que podemos contribuir al conocimiento y nos enfrenta a la pregunta acerca de cómo, entonces, podemos realmente sanar heridas.

¿Qué pasa con el arte hoy día? La mayoría de los artistas continúa trabajando dentro de fronteras antiguas, a veces tratando de superarlas. Se cree que la “normalidad” está suspendida provisoriamente, pero no se acepta que pueda haber desaparecido. Entretanto, el arte para el consumo ha sido transferido a las pantallas de las computadoras. Mientras los museos no revisen su identidad y su política, habrán perdido su relevancia. El 2017, en Estados Unidos, cuando los museos y las galerías funcionaban en la normalidad, solamente un 24% de la población afirmaba haber visitado uno de ellos durante ese año. Todavía no hay estadísticas sobre cuánta gente ve exposiciones de museos y galerías en línea, pero hay que tomar en cuenta que, en el año 2020, en Estados Unidos un 20% de los habitantes no tenía Internet. Mundialmente, el porcentaje de personas con acceso a Internet

oscila alrededor del 40% y un 92% de las personas accede a través de dispositivos móviles, los que son inútiles para una contemplación del arte. Aun si el arte pudiera sanar heridas, serían las de una minoría privilegiada.

El 2020 es un nuevo año cero desde el cual, en adelante, el virus tendrá una función pedagógica. Estamos entre las eras AV y DV (antes y después del virus), armado y dirigido por un “profesor COVID”, quien no llegó a transformarse en mesías. Aprendemos que las heridas no se expresan solamente en el confinamiento, la enfermedad, las sonrisas ocultas, y la separación o pérdida de seres queridos. Se expresan agudamente también en los límites impuestos por la propiedad intelectual y la autoría, con los derechos de acceso controlados y limitados por la buena voluntad de los intereses empresariales y la filantropía privada.

Seguramente el virus se irá por algún rato, pero inevitablemente retornará, marcando un futuro al que tendremos que acostumbrarnos. El confinamiento, para aquellos que se pueden permitir ese lujo, aumenta la enajenación. El arte correspondiente fácilmente se puede convertir en un refugio para la autocompasión y la auto-terapia. Quizás sanará las heridas propias, pero olvidando su utilidad social y colectiva. **Una de las misiones en esta nueva época es rescatar y elaborar la noción de lo colectivo. Quizás sea más importante reconocer que en estos momentos el arte también está herido.**

La esperanza real no está en el arte, sino en la educación general. Está en educarnos para cuestionar, evaluar y reconfigurar; y luego, de forma iterativa, en recomenzar cuestionando, evaluando y reconfigurando. En otras palabras, no se trata de compartir objetos de arte, sino las formas de pensar y de sentir provenientes del arte. **Esta nueva era exige un nuevo tipo de formalización y un nuevo sistema de educación. Hagamos arte o no, no importa la especialización, en última instancia todos somos obreros del conocimiento.** Contribuimos en distintos grados, pero el conocimiento es una tarea colectiva, no competitiva, de dominio público, armada con la misión de mejorar a la sociedad y, por lo tanto, está integrada con la ética.

En forma quizás paradójica, es la utilidad de las cosas lo que nos afirma en la fragmentación del conocimiento. La inutilidad, al definirse como falta de aplicación, nos permite observar a la utilidad desde afuera. Nos permite ponerla en contexto y entenderla mejor, aunque no sea más que por un momento. Es aquí donde dejamos la instrumentalización y

entramos en la filosofía, tanto verbal como visual, como medio para la especulación. Es una forma de especulación abierta, tan abierta que nos permite tratar tanto con el orden como con el desorden.

La educación STEM, presentada como sirviente de una utilidad colectiva, excluye lo imposible y limita nuestra habilidad de imaginar. Es la culminación de la educación fragmentada, la micro-educación que enfatiza la aplicabilidad y, por lo tanto, es útil solamente para servir ciertos intereses particulares. Se presenta como curando la pandemia después de haberla creado. Es obvio que no podemos negar la necesidad e importancia de la vacuna. Pero sí podemos subrayar las ausencias en una educación funcionalista. Lo imposible como parte de una investigación es lo que nos permite evaluar lo posible. Lo posible se basa en algo que ya está construido y tiende a impedir que sigamos construyendo. El paso entre lo imposible y lo posible es uno de negociación. Consiste en identificar los obstáculos que impiden la aplicación. La identificación de esos obstáculos no se limita a ver si algo “se puede hacer” o si “no se puede hacer”. Incluye también un “por qué no se puede hacer”, un “quién impide que se pueda hacer” y un “a quién le sirve que no se haga”. Esto significa que todo acto cognoscitivo es simultánea e inseparablemente un acto creativo, ético y político. Lo aplicable solamente permite que “seamos” si además tenemos consciencia de la riqueza de lo inaplicable que lo rodea. Lo aplicable muchas veces puede lidiar con las heridas. Lo inaplicable nos puede fortalecer para lidiar con las causas.

Dudo que el arte tal como lo conocemos pueda hacer mucho. **Sin entender que tenemos que compartir la creatividad y no el consumo, con una educación real dentro de un contexto humanístico, continuaremos viviendo con la “normalidad” de los mundos heridos hasta que se acaben los mundos.**

EN RESUMEN...

No se debe idealizar el papel de los artistas en una crisis ni confundir su rol con el de un “socorrista de emergencia”.

La educación es fundamental para desarrollar el pensamiento crítico, y poder cuestionar, evaluar y reconfigurar.

No se debe confundir el mero acceso a las plataformas digitales con la participación efectiva en la vida pública.

El tiempo de ocio no debiese ser un privilegio, ya que es en esos momentos cuando se pueden ejercitar la especulación, la imaginación y el descubrimiento y, por lo tanto, desarrollar la creatividad.

DÉJÀ VU

Ana María Millán

Artista visual y curadora independiente (Colombia)



Cuando Steven Henry Madoff, quien fue moderador del panel en el que presenté este texto, me pidió hacer un diagnóstico del presente en Colombia desde mi perspectiva de mujer artista, pensé muchas cosas en relación con la pandemia y con las situaciones de deslocalización que hemos vivido, como las limitaciones sensoriales, el no poder despedir a nuestros muertos, la instalación de hospitales de campaña, el cuestionado manejo de la crisis sanitaria y la falta de empatía frente a estos temas. Pero, sobre todo, pensé que el clima político que dejó la pandemia de la gripe española de 1918 fue propicio para la escalada de los totalitarismos en Europa.

El punto de origen de mi reflexión es una historia de hace años, contada y repetida varias veces, pero vigente hoy más que nunca. Como explica mi compañero Wilson Díaz: “En medio de la desesperada y urgente necesidad por expandir las limitaciones y clarificar las causas de la frustración y fracaso que se pudo sentir a principios de los años 90, resuenan en la memoria las preguntas y gestos en el vacío de una generación que emerge del colapso económico posterior a la época del exceso y derroche de los años 80. En nuestro país, los años 90 también fueron la época del resurgimiento del *Do it yourself*, con recesión económica incluida, con el aislamiento por parte de nuestro vecino más poderoso en medio de una guerra que redefinía, por lo menos para nosotros, los alcances de esta palabra. También había corrupción pública, usual en nuestra historia, acompañada del desamor y mala intención que ha caracterizado a nuestras clases gobernantes”.

A finales de los años 90, siendo estudiantes y profesores de la Escuela Departamental de Bellas Artes de la ciudad de Cali, conformamos Helena Producciones, con el objetivo de dar continuidad a un evento que había nacido gracias a los artistas Juan Mejía y Wilson Díaz: el Festival de Performance de Cali, cuya primera versión se realizó en un antiguo billar de la ciudad. **Pero, sobre todo, surge como una plataforma de diálogo y de acción para una generación de artistas enmarcados en las anteriormente mencionadas condiciones de precariedad y de falta de esperanza.** El Festival de Performance de Cali consistía en un ciclo de conferencias y una jornada de performances. La segunda versión del Festival se realizó en el Coliseo de Deportes del colegio público Santa Librada, en Cali, a la que sucedieron el tercer y cuarto Festival, cuyas jornadas de performance fueron en el Museo La Tertulia, el que nos prestó sus instalaciones.

“

**EL ARTE NO
RESUELVE NADA,
PERO EVIDENCIA
COSAS POR
RESOLVER
Y ES CAPAZ
DE DAR INICIO
A PROCESOS
QUE PROVIENEN
DESDE LA
GENTE MISMA.”**

**ANA MARÍA
MILLÁN**

En este momento esta historia empieza a tejer más relaciones con el presente. Durante la primera década de los años 2000, fuimos invitados a ser parte de una iniciativa llamada Industrias Culturales de Cali. Sin embargo, la invitación no prosperó y fue seguida de una pronta des-invitación porque nuestro evento, nuestra iniciativa y nuestras preguntas no generaban taquilla. Esta historia tiene vigencia aún, pues es lo que está pasando con economías neoliberales como la economía naranja ya que, cuando se libera al estado de la responsabilidad que tiene con la cultura, el arte se ve amenazado y los actores culturales vulnerados. Porque, así como cualquier grupo, los artistas somos un sector que está siendo vulnerado no solo por la pandemia, sino que también por las políticas culturales actuales.

Fue por esas reflexiones frente a la práctica artística que, paralelo al Festival de Performance de Cali, nace la Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social que “es el desarrollo de las actividades de investigación y práctica pedagógica realizadas por Helena Producciones en diversos proyectos de la región centro y occidente del país desde 1998; estos proyectos se han llevado a cabo en medio de la práctica con la comunidad, en estructuras externas a sistemas formales de educación artística y tradicional. La Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social surge a partir de estas experiencias, que han permitido más acercamientos a la realidad cultural, ambiental, política, histórica, social y económica de las comunidades que el contacto a través de sistemas predeterminados de intercambio cultural”. La Escuela parte de preguntas planteadas por diversas teorías de des-escolarización, tales como: ¿Qué puede usted enseñar? ¿Qué quiere usted aprender? Esta clase de intercambios se han implementado también en la Escuela Iván Illich en Beta-Local, Puerto Rico, y en la Escuela de Garaje en Bogotá.

El arte no resuelve nada, pero evidencia cosas por resolver y es capaz de dar inicio a procesos que provienen desde la gente misma. En el texto de Helena Producciones sobre la Escuela, se plantea que “desde 2007, comenzó en la región Pacífica, la asociación de los programas Laboratorios de Investigación Creación en Artes del Ministerio de Cultura y la Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social de Helena Producciones en la propuesta denominada Laboratorio de Investigación Creación para el Pacífico Sur: Cauca, Valle y Nariño. La propuesta se diseña, gestiona y produce en la naciente estructura de Escuela. En 2008 la Escuela Móvil de Saberes trabajó con de tres comunidades con identificaciones culturales e históricas diversas en el departamento del Cauca: Capellanías, antiguo palenque asiento

de una comunidad afrodescendiente; Caquiona, resguardo indígena; Mercaderes, comunidad mestiza de tradición colonial. Para 2009 la Escuela Móvil de Saberes trabajó en un proyecto planteado en la necesidad de generar en Puerto Tejada (Cauca) espacios de diálogo de carácter histórico por medio de recursos como la narración oral, el dibujo, el video, la producción de textos y la investigación. En principio el proyecto se formuló para sustentar a la Escuela de Esgrima con Machete de Puerto Tejada; sin embargo, no sólo se concentró en la esgrima, sino también en diversos aspectos. Durante el proceso se fundó el grupo Monteoscuro 1897 como un colectivo de investigación y discusión histórica. En 2010, Helena Producciones realizó un simposio en la ciudad de Popayán que se preguntaba de qué vive un artista en Colombia”. Hoy, 10 años después de ese simposio, revisando el archivo de Helena Producciones —que es de libre circulación en Internet— mi diagnóstico del presente en Colombia, desde mi perspectiva de mujer artista, es que estamos viviendo la misma historia de una y dos décadas atrás. Lo que se pensaba resuelto nunca lo fue y salió a la superficie.

En ese sentido, la educación y la creatividad deben responder a las necesidades del sector en relación con los movimientos estudiantiles y movimientos sociales, planteando discusiones en torno a su misma historia y a la deuda histórica en general. ¿Cómo puede un país establecer políticas culturales claras si la cátedra de historia es cuestionada y, en muchos momentos, ha sido abolida? Sin la reflexión histórica vamos a seguir repitiendo la historia una y otra vez, como lo estamos haciendo ahora.

Y hoy a los artistas en Colombia nos preocupa que una potencial reforma tributaria en el país afecte la Ley de Cine (o Ley 814), por ejemplo, que ha sido fundamental para una vasta producción cinematográfica en los últimos años en el país. **El arte no puede resolver nada, pero sí puede poner cartas sobre la mesa, pues el arte no solo produce información y entretenimiento, como pretenden las políticas neoliberales, sino que construye patrimonio, memoria, planeta y relaciones a largo plazo. La técnica debe ponerse al servicio de esta discusión o, de lo contrario, no tendrá pilares ni columnas sólidas para sostenerse, y seguirá repitiendo, sin resolver, la historia.** En este contexto, he desarrollado un proyecto de juego de roles, en donde problemas históricos se traen a un lugar actual y se habla desde personajes ficticios que permiten, en un espacio físico y temporal determinado —como es el del juego—, pensar, por un

momento, narraciones. Traer problemas viejos a través de personajes ficticiales que permiten imaginación como herramienta y posibilidad, pero que a la vez verifican que la realidad sigue siendo la misma, que los problemas aún no se han resuelto y que la deuda histórica sigue vigente.

Para finalizar, cito a mi amiga, artista y compañera de Helena Producciones, Claudia Patricia Sarria-Macías: “primero tratemos de construir una casa donde quepamos todos y todas, y luego miramos cómo nos acomodamos”. Y, sobre todo, hablemos de territorio en un país donde la reforma agraria aún no ha tenido lugar y es más urgente que nunca, pues el problema sigue siendo de tierras.

EN RESUMEN...

La precariedad evidenciada por la pandemia recuerda la fragilidad de ciertas estructuras sociales y económicas.

El arte, como las crisis, puede evidenciar dinámicas que requieren ser reemplazadas.

Los artistas son objeto de precariedad y limitaciones materiales.

El arte puede ayudarnos a entender nuestro pasado y nuestra situación actual, y puede ser una herramienta para planificar nuestro futuro.

CAMINO A LA SANACIÓN

Exhibición curada por

Manuela Reyes

Asociada Sénior y curadora,
Banco Interamericano de Desarrollo

Steven Henry Madoff

Director Fundador del Máster en Práctica Curatorial,
Escuela de Artes Visuales (Estados Unidos)



A continuación se presentan las obras de cinco destacados artistas y colectivos creativos de América Latina y el Caribe, que fueron creadas especialmente para la cumbre virtual *Cómo sanar un mundo herido*, realizada los días 22 y 23 de abril de 2021. Siguiendo la metáfora propuesta por los curadores del evento, las obras reflexionan sobre cómo sanar un mundo herido en medio de la era pospandémica y cómo aprovechar los cambios positivos que los países y sus ciudadanos pueden generar en este contexto.

Sin duda, los artistas poseen un talento especial para abordar con imaginación los escenarios más adversos de la sociedad, y las obras estrenadas en la cumbre —las que, metafóricamente, van desde limpiar una herida hasta quitarle el vendaje cuando ha sanado— visibilizan con fuerza algunos de estos retos. En cierto sentido, realizan actos de sanación por medio de articulaciones tanto simbólicas como explícitas de los problemas que seguimos enfrentando y de sus posibles soluciones creativas.



Exposición virtual de
Cómo sanar un mundo herido
en el Centro Cultural del BID en Washington, DC.
Haga clic en la imagen para realizar el tour virtual.

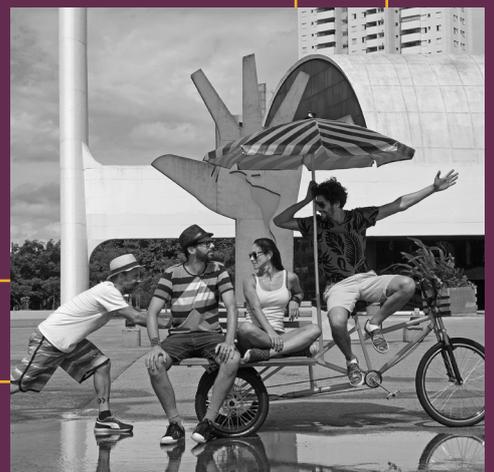
PASO

#1 _

ASEGÚRATE DE HABER LIMPIADO LA HERIDA COMPLETAMENTE

BIJARI

Brasil



Cura, 2021

Videoperformance



El video *Cura*, del colectivo creativo brasileiro, Bijari, es el registro de una intervención urbana en la que automóviles abandonados en las calles y sitios desiertos de São Paulo son transformados en microjardines donde la naturaleza prospera. El último de una serie iniciada en 2007, este video captura actos de renovación disidentes en los que hojas verdes emergen desde cuerpos metálicos oxidados, irrumpiendo y transformando la cotidianidad de la ciudad con estos momentos de respiro. La obra es un espejismo de otra urbe posible, una oportunidad para replantearse lo que podemos recuperar para mejorar los espacios que habitamos. El proyecto aborda temas tales como la necesidad de reimaginar una ecología urbana —flujos, recursos, territorios, historias y ritmos— y las dinámicas especulativas de un crecimiento urbano en expansión.

Cura alude directamente a cómo la morfología de las ciudades se ha configurado a partir de un imperativo tecnológico de medios de transporte exclusivos, individuales y, desafortunadamente, contaminantes. Junto con afectar el diseño ciudadano y la infraestructura de transporte, esta realidad se refleja en la huella de carbono generada por las obras pesadas y la dependencia a los motores de combustión interna y sus efectos secundarios. Estos últimos no solo se manifiestan en nuestro paisaje urbano, sino también en la salud de nuestros cuerpos y comunidades. En este sentido, *Cura* limpia la herida de la ciudad. El automóvil, ese símbolo de un urbanismo inspirado en hegemonías económicas que nos alejan de un sentido de salud común y de riquezas compartidas, encubre la idea misma de naturaleza. Bijari considera que la turbulencia provocada por la crisis actual nos brinda una oportunidad de reinventar lo que lo “urbano” puede y debe significar. El aspecto sorprendente de este automóvil verde representa la necesidad de repensar y reducir, de aliviar la presión, bajar la velocidad, para finalmente poder sanarnos.

PASO #2 _

ASEGÚRATE DE QUE LA HERIDA HAYA CERRADO BIEN

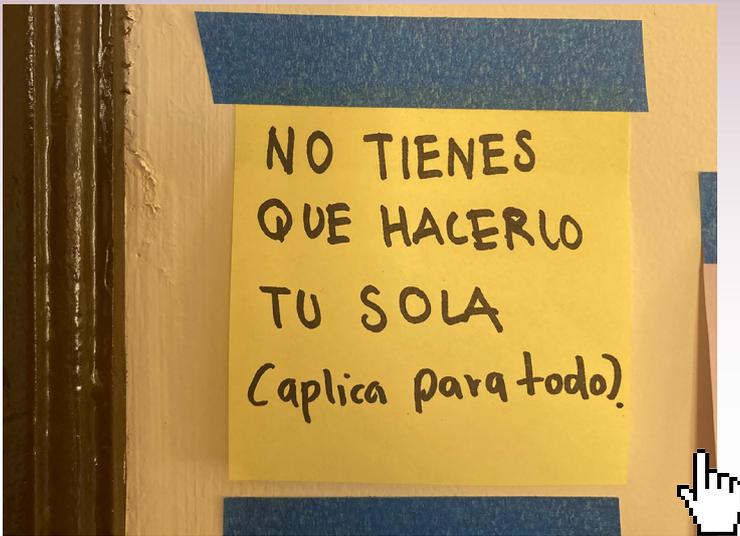
LORENA WOLFFER

México



Almanaque de reparación diaria, 2021

Intervención en video



Almanaque de reparación diaria de la artista mexicana Lorena Wolffer documenta las respuestas de los miembros del público ante el “Pacto por la otra pandemia”, una iniciativa a comprometerse con la tarea ética de erradicar todas las formas de violencia y discriminación de género dentro de la sociedad. La obra plantea que, si la violencia contra la mujer ya era una pandemia mundial antes de 2020, entonces, su alcance solo ha aumentado durante el último año. En efecto, diversas agencias internacionales han señalado el impacto diferenciado que la pandemia de COVID-19 ha tenido en la vida de las mujeres. Existe un alza significativa tanto en los niveles de violencia doméstica contra las mujeres, como en su carga de trabajo como cuidadoras de terceras personas. Incluso, algunas de ellas han sido forzadas a abandonar la fuerza laboral de forma permanente. Junto con exigirles a los Estados que cumplan con su deber de proteger las vidas y los derechos de las mujeres, *Almanaque de reparación diaria* propone una transformación cultural radical, en la que se invita a abandonar todos los tipos de violencia de género perpetuados en nuestros entornos más cercanos: en nuestras propias acciones cotidianas y en las de los miembros de nuestras comunidades.

La potente obra de Wolffer representa el proceso de sellar y proteger la herida de una mayor exposición a la infección producida por la violencia, y nos convoca a defender a las mujeres mediante la construcción de comunidades cooperativas y sosteniblemente equitativas. Cual células rojas, ricas en oxígeno, que convergen para construir un nuevo tejido, Wolffer propone dar inicio al proceso de sanación mediante una metamorfosis cultural que opere a nivel micropolítico. Como parte de esta obra participativa, se les pide a quienes firman el pacto propuesto por la artista que documenten sus cambios de conducta mediante fotografías y videos, para luego subirlos a las redes sociales con los hashtags #AlmanacOfDailyRepair y #AlmanaqueDeReparaciónDiaria.

PASO

#3 _

CAMBIA EL VENDAJE PARA EVITAR VIEJAS INFECCIONES

MARÍA JOSÉ MACHADO

Ecuador



La silla vacía, 2021

Video acción



CÓMO
SANAR
UN MUNDO
HERIDO

*“No tenemos ni para el agua,
pero vamos a tener para una computadora”.*

— Madre anónima, Guayaquil.

La acción de Machado, *La silla vacía*, ofrece una poesía visual a partir de la imagen de una silla desocupada. La silla representa tanto una herramienta para la participación como una respuesta simbólica a la Constitución de la República del Ecuador. Opera como un instrumento para, primero, *escuchar* los problemas específicos que aquejan a nuestras comunidades y, luego, *sentarnos* a pensar cómo resolverlos mediante acciones que generen un cambio legislativo concreto. Durante el video, la artista visita las fachadas de varios establecimientos educativos —jardines infantiles, colegios y universidades—, espacios dedicados a la pedagogía y en muy malas condiciones o cerrados ya un año debido a la pandemia. A lo largo del recorrido, se oyen las voces de niños, adolescentes y jóvenes refiriéndose a una misma pregunta: ¿cómo nos ayudará el arte a superar la pandemia?

La silla vacía reflexiona en torno a cómo la digitalización y la escasez de recursos tecnológicos en la educación y salud pública han derivado en resultados desalentadores. No obstante, Machado propone una mirada esperanzadora. Confía en que actos como jugar, aprender, improvisar y adaptarse, así como explorar ideas para mejorar la educación —y, consecuentemente, las vidas de cada individuo y comunidad—, pueden ayudar a recuperar a esta generación perdida. El simbolismo explícito de llevar este peso a cuestas, de moverse con esta silla como si fuera una mochila y de lo que representa en el contexto de una minga, alude al tipo de cuidado implícito que ha de estar presente tanto en la educación urbana y rural que ofrecemos, como en los medios expresivos de creaciones culturales para sanar y reconstruir nuestras sociedades.

Para Machado este panorama optimista no comienza ni termina con una vacuna, pues lo primero que se necesita es empatía para poder cuidar un cuerpo social arruinado por la desigualdad. La silla vacía simboliza el cambio de vendaje, para no dejar las cosas sin terminar. El recorrido de la artista de un espacio educativo con potencial a otro —donde el arte y la educación desembocan en una coyuntura catártica y de sanación— es un gesto de vigilancia que busca garantizar que tanto nuestros métodos como nuestra atención estén comprometidos, de manera que la transformación no se quede solo en palabras, sino que se materialice en políticas públicas reales.

PASO #4 _

DESCANSA EN CASA

CHRISTOPHER COZIER

en colaboración con **Amir Denzel Hall, Robert Young, Suelyn Choo** y **Luis Vasquez La Roche**
(Trinidad y Tobago)



Acción en el patio, 2021

Videoperformance



Desde Trinidad y Tobago, Christopher Cozier ha invitado a cuatro artistas locales a improvisar una serie de acciones —cada una en su propio estilo— para abordar la manera única en que han experimentado ese sentido de peso y pertenencia, propio del Caribe, o lo que el artista denomina “el perpetuo proceso endémico de sanación y transformación de la propia cultura”. Bajo el concepto de unión como deidad protectora que guía esta performance colectiva, la obra es un ensamblaje de puntos de vista y relatos personales, comunicados mediante actos de expresión idiosincráticos. Estos actos consideran las condiciones sociales de trabajo, el legado problemático de los cuerpos y del concepto de propiedad, así como los poderes de negociación y adaptación que trascienden la actual pandemia. Todo, con el fin de reemplazar el vendaje de las heridas del pasado y del presente con miras hacia el futuro.

Articuladas dentro de un registro simbólico que contempla la determinación, la tenacidad propia de los tiempos actuales y las complejidades intrínsecas a las nociones de hogar y recuperación, estas acciones se presentan por medio de secuencias improvisadas como caminar hacia los arbustos o sumergirse en el agua, así como de momentos de reunión que expresan confianza. Junto con Cozier, los artistas Hall, Young, Choo y Vasquez La Roche exploran ideas relacionadas con el legado, el género, la sexualidad, la espiritualidad, el peso del colonialismo y la liberación de los cuerpos negros. En esta obra colectiva la idea de “descansar en casa” va más allá de un lugar específico, pues es un proceso constante de indagación, innovación, renovación y reparación continua.

PASO #5 _

QUITA EL VENDAJE UNA VEZ QUE LA HERIDA HAYA SANADO

NICOLE L'HUILLIER Y PATRICIA DOMÍNGUEZ

Chile



Leche holográfica, 2021

Videoanimación y arte sonoro



Las artistas Nicole L'Huillier y Patricia Domínguez se han unido para crear *Leche holográfica*, una súplica meditativa. A partir de la comunión de sonidos e imágenes que fluyen en la dulzura de la *Leche holográfica*, las artistas nos incitan a imaginar nuevos futuros basados en una producción sustentable y no extractivista. La invitación es a oír las nutritivas canciones de la *Gran Madre*, a recibir su chorro de información, una vibración de sabiduría sónica que nos empuja hacia adelante, mientras navegamos estos tiempos turbulentos.

La *Leche holográfica* alimenta el porvenir con data del futuro. La bebemos, nadamos en ella, vivimos de ella, y accedemos a nuestro pasado cósmico por medio de ella. Esto se nos ha olvidado, pero tenemos toda la información que necesitamos para avanzar dentro nuestro. Ahora debemos aprender a activarla. La espiritualidad y el reino cuántico no consideran las distancias. A modo de recordatorio, las artistas invitan a sumergirse con ellas en un viaje metamórfico de conexión, desde el cuarzo y la silicona que conforman nuestros huesos, el centro de la Tierra y los chips de nuestros dispositivos electrónicos para llamar aquello que es común a todos. Nos convertimos en muchos mientras escuchamos y viajamos a través de diferentes registros tanto simbólicos como físicos, y aprendemos mediante temporalidades múltiples de fractales planetarios en alianza con el reino digital.

EPÍLOGO: SENTANDO LAS BASES PARA UN FUTURO DE CAMBIOS A TRAVÉS DE LA CULTURA

Gustavo Dudamel

Director musical y artístico, Filarmónica de Los Ángeles.
Director musical, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela
y Ópera de París.
Copresidente, Fundación Dudamel
(Venezuela / Estados Unidos)



Sabemos que el arte y la cultura siempre han sido un espacio de inspiración y de bienestar para nuestras comunidades, y lo han sido especialmente durante la pandemia. En ese sentido, la cumbre *Cómo sanar un mundo herido* del Banco Interamericano de Desarrollo, realizada en abril de 2021, se llevó a cabo en el momento preciso. Considero firmemente que es durante estos momentos cuando más necesitamos unificarnos como sociedad, y **es por eso que me uní a los esfuerzos del BID, que ha unido fuerzas con una alianza de instituciones culturales de las Américas para resaltar el rol del arte, de la cultura, y de los artistas y creativos en la recuperación de la región.** Y esta recuperación, que necesita ser urgentemente económica, también debe ser de sanación social. La sociedad en su conjunto se ha visto golpeada en lo más profundo, y la cultura, las artes y la identidad pueden ayudar a sanar este momento histórico. Es ahora cuando tenemos que sentarnos como comunidad global para plantear soluciones para nuestro futuro compartido.

Es fundamental que reflexionemos sobre cómo el arte y la cultura ofrecen un espacio para promover la imaginación colectiva, transformar vidas y cambiar el mundo, que es justamente lo que mueve todo mi trabajo como artista y como ser humano. El arte y la cultura nos conectan y nos inspiran, especialmente en estos tiempos desafiantes. Ahora es el momento de unirnos y sanar nuestras sociedades, y el poder transformador de la cultura puede ayudarnos a dar forma a un mejor futuro para América Latina y el Caribe, y la cumbre *Cómo sanar un mundo herido* fue una importante contribución a esta discusión.

La cultura es una fuerza capaz de generar cambios sociales profundos en una región con un gran potencial creativo como América Latina y el Caribe. A lo largo de mi trayectoria artística, he buscado facilitar el acceso a las artes a personas en comunidades sin acceso a ellas. Soy un arduo defensor de la educación musical y del desarrollo social a través del arte. Me formé desde niño en El Sistema, un extraordinario programa de educación musical

inmersivo iniciado en 1975 por el maestro José Antonio Abreu. Inspirado por El Sistema, junto a la Filarmónica de Los Ángeles y sus aliados comunitarios fundamos la Orquesta Juvenil de Los Ángeles (o YOLA, por su nombre en inglés) en el 2007, proyecto que da servicio a más de 1,300 músicos, proveyéndoles de instrumentos libres de costo, instrucción musical intensiva, apoyo académico y entrenamiento de liderazgo. Asimismo, inspirado en las experiencias musicales y en los mentores de mi infancia, en 2021 creé la Fundación Dudamel, una organización sin ánimo de lucro que tiene el objetivo de promover el acceso a la música como un derecho humano y catalizador para el aprendizaje, la integración y el cambio social. Durante estos años, desde la Fundación Dudamel nos hemos propuesto ofrecer herramientas y oportunidades a la gente joven para dar forma a sus futuros creativos a través de diversos programas. **Creo firmemente en el poder del arte y la música para transformar vidas, inspirar y cambiar el mundo.** A través de mi presencia en el podio, y de mi incansable apoyo a la educación artística, he dado a conocer la música clásica a nuevos públicos alrededor del mundo y he ayudado a facilitar el acceso a las artes a innumerables personas en comunidades sin acceso a ellas.

“LA CULTURA ES UNA FUERZA CAPAZ DE GENERAR CAMBIOS SOCIALES PROFUNDOS EN UNA REGIÓN CON UN GRAN POTENCIAL CREATIVO COMO AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE.”

Las comunidades del ecosistema creativo tienen la capacidad de encontrar soluciones y vías de renovación mediante el arte y la creatividad, en el cruce entre la cultura y la urgencia social. Las artes juegan un papel esencial en la creación de una sociedad más justa y en paz. La música inculca atención y disciplina, el respeto a otros, un espíritu de colaboración y el tipo de valores que nos hace mejores ciudadanos del mundo. La actitud visionaria de los artistas, músicos y creativos es fundamental para ayudarnos a encontrar formas de sanarnos, reconfigurarnos y recuperarnos como sociedad. Los artistas y creativos tienen el poder no solo de visibilizar nuestras esperanzas, sino que de proponer alternativas y procesos creativos que generan nuevos enfoques.

Durante esta pandemia, más que nunca, hemos visto el gran valor de la cultura: nos ha acompañado e inspirado en este tiempo.

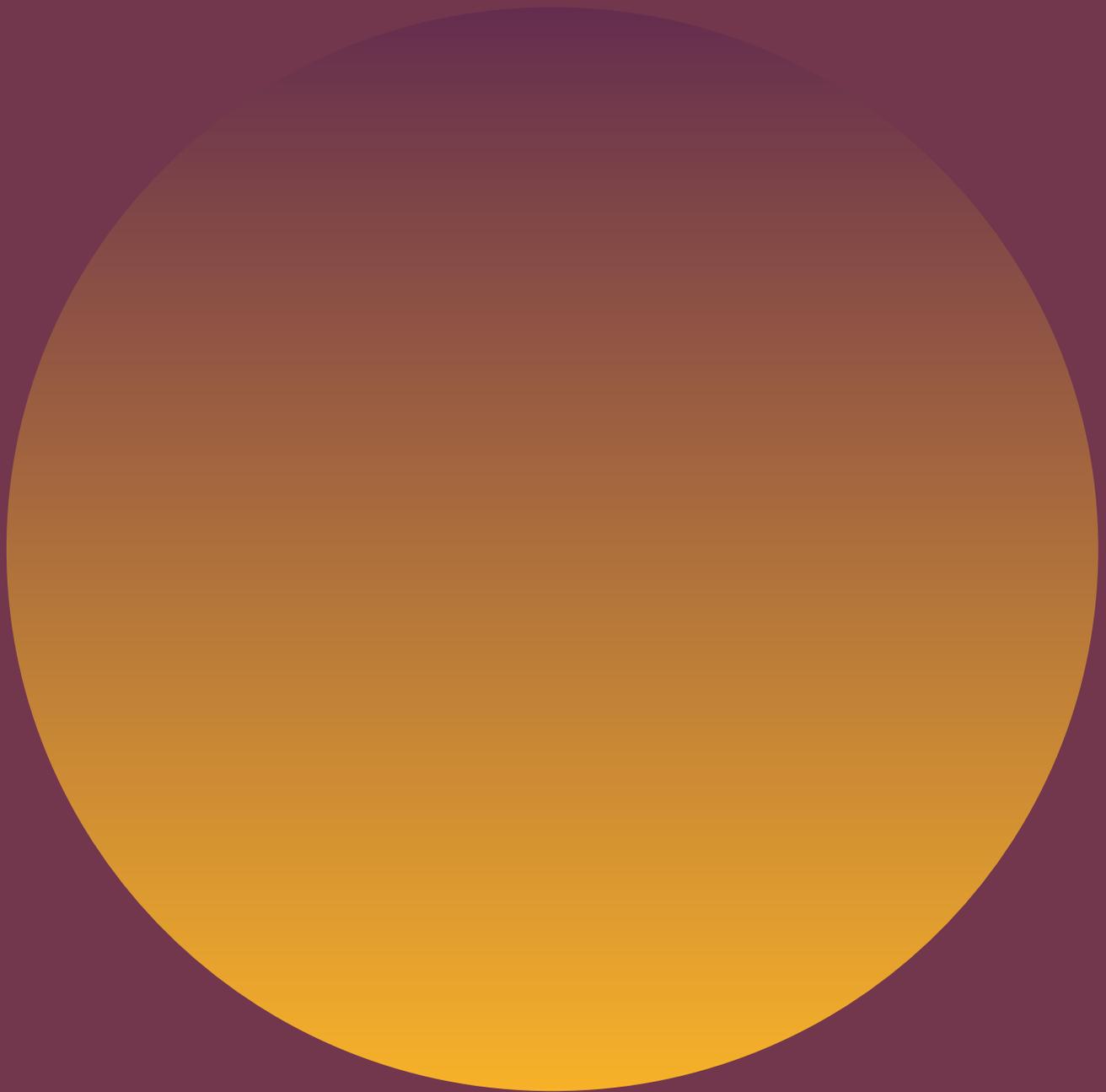
“NECESITAMOS ESCUCHAR A LOS CREATIVOS DE NUESTRA REGIÓN, DAR VOZ A LA CULTURA Y LAS ARTES EN ESTA RECUPERACIÓN TRAS EL TRAUMA HISTÓRICO QUE HA AZOTADO NUESTRA REGIÓN Y EL MUNDO.”

Tanto los artistas como las instituciones culturales, aun con sus puertas cerradas, han acompañado a la población creando espacios de encuentro durante las duras cuarentenas. Mientras permanecía en cuarentena en Los Ángeles, auspicié varios programas, entre ellos “En casa con Gustavo”, un nuevo programa de radio desde mi casa, y he dedicado incluso más tiempo y energía a mi misión de hacer llegar la música a los jóvenes de todo el mundo. Para mí, y me imagino que para muchas otras personas también, la música, las artes y la cultura en general, ha sido lo que une a la gente, incluso cuando estamos separados. Es importante, quizás ahora más que nunca, que encontremos formas de conectar y encontrar consuelo e inspiración.

Es fundamental que la cultura sea parte de la recuperación pospandémica. Como afirmó Audrey Azoulay, Directora General de la UNESCO, “la próxima recuperación determinará quiénes seremos en los próximos años. La cultura no puede ser olvidada en los planes nacionales, porque no habrá recuperación económica sin cultura”.³⁷ **En efecto, el arte y la cultura no se pueden olvidar en esta etapa de recuperación. Ante las crisis, los artistas suelen ser los primeros en responder, imaginando cambios visionarios para la sociedad y ayudando a sanar nuestras sociedades.** Así lo hemos visto durante esta pandemia histórica. La visión de los artistas puede inspirar modos innovadores de encauzar a nuestras comunidades hacia un mayor grado de participación social colaborativa y de crecimiento económico y cultural inclusivo de aquí en adelante. Estos momentos de crisis son también momentos de oportunidad, de reimaginación colectiva. Necesitamos escuchar a los creativos de nuestra región, dar voz a la cultura y las artes en esta recuperación tras el trauma histórico que ha azotado nuestra región y el mundo. Es el momento de reparar, de sanar, de inspirar a nuestras comunidades. Los invito a seguir inspirándonos y a reimaginar entre todos un futuro más justo, más inclusivo y en paz, a través del poder del arte y la cultura.

³⁷ Más información disponible en: <http://www.lacult.unesco.org/noticias/showitem.php?lg=1&id=5967>

CONCLUSIÓN Y PRINCIPIOS PARA LA ACCIÓN



Los organizadores de la cumbre *Cómo sanar un mundo herido* se propusieron dinamizar el proceso de desarrollo en América Latina y el Caribe reuniendo a comunidades profesionales que rara vez interactúan: artistas, curadores y líderes de instituciones culturales, por un lado, y funcionarios gubernamentales y expertos en desarrollo, por otro. El objetivo, en palabras de Steven Henry Madoff, era habilitar nuevas “vías de cooperación gubernamental hacia cambios reales” situando a las figuras culturales en el contexto de autoridades electas y especialistas en políticas públicas que —en la percepción popular— son los responsables de “arreglar” cosas como el desempleo, la delincuencia o la contaminación.

La realidad, por supuesto, es que los gobiernos por sí solos rara vez son capaces de llevar a cabo las transformaciones a las que nuestras sociedades aspiran, ciertamente no en los plazos de cuatro a seis años impuestos por los ciclos electorales democráticos. El cambio sistémico o estructural es el producto de interacciones infinitamente complejas de ideas, instituciones, movimientos sociales, desastres naturales, líderes individuales, geopolítica, avances tecnológicos y cultura popular. Tal vez por ser conscientes de esta realidad, los autores de estos ensayos se resisten a la tentación de ofrecer “recomendaciones de políticas públicas” tradicionales y sugerir, por ejemplo, cómo los gobiernos deberían reducir el coste de asistir a una universidad o disminuir las emisiones de carbono en el transporte público.

En lugar de ello, ofrecen múltiples perspectivas sobre el proceso para lograr cambios, junto con sugerencias de nuevos paradigmas o enfoques que deberían guiar la búsqueda de consenso en el mundo pospandémico. **La mayoría de estas sugerencias se basan en una crítica apasionada del pasado y en el rechazo de las tradiciones que perpetúan los prejuicios raciales, culturales, de género o de clase.**

Sin intentar resumir la rica gama de ideas de estos ensayos, vemos cuatro principios para la acción que son relevantes para casi cualquier área de la política pública.

1. Usar la cultura como vehículo para escuchar y comprender

Un tema recurrente en los movimientos de protesta social que han sacudido a los países de América Latina y el Caribe en los últimos años ha sido la desconexión entre los líderes gubernamentales y las frustraciones articuladas por la ciudadanía de a pie. **En sus ensayos, María Belén Sáez de Ibarra, Amanda de la Garza y Victoria Noorthoorn abordan la urgencia de reinventar las instituciones culturales para crear espacios donde todos los segmentos de la sociedad puedan reunirse, aprender, dialogar y expresar sus aspiraciones e inquietudes.** Para De la Garza, los museos tienen el deber de contribuir a la esfera pública en cuestiones que van mucho más allá del arte en sí. Afirma que esto requiere una especie de “escucha atenta” que permita “leer y tomar la temperatura de una determinada sensibilidad social en un contexto dado”. Cuando las instituciones experimentan con nuevos enfoques de escucha activa, pueden catalizar “procesos en lo que se generen vínculos de largo plazo entre sujetos con intereses comunes”. Para Noorthoorn, directora del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, la escucha atenta significó encargar contenidos totalmente nuevos a los artistas durante la pandemia, en lugar de seguir exponiendo materiales de las colecciones y archivos del museo.

Estas ideas son claramente aplicables a la práctica del desarrollo, especialmente en los proyectos de infraestructura que tienen un impacto múltiple en las comunidades locales. Las “consultas a la comunidad” tradicionales para este tipo de proyectos serían sin duda más eficaces si tomaran prestadas o adaptaran algunas de las vibrantes prácticas de divulgación y compromiso descritas por estas directoras de museos.

2. Potenciar el pensamiento crítico y la participación ciudadana estratégica

Un segundo principio para la acción propone dotar a los ciudadanos de las herramientas necesarias para examinar eficazmente la realidad contemporánea y participar en la construcción de objetivos colectivos. En su ensayo, Luis Camnitzer pide que todos los ciudadanos puedan realizar los actos de “especulación, imaginación y descubrimiento” que serán fundamentales para renovar nuestras sociedades y economías, y advierte del peligro de reservar este papel exclusivamente a los artistas, las instituciones culturales u otras élites, y afirma que el

mero acceso a las plataformas digitales y a Internet no debe confundirse con la participación efectiva en la vida pública. **La única solución es reforzar y transformar la educación para que todo el mundo adquiera las habilidades cognitivas y analíticas necesarias para mejorar colectivamente la sociedad.**

En este sentido, el ensayo de Camnitzer hace eco de antiguos llamados a reformar los sistemas educativos de la región y reforzar la enseñanza de disciplinas como la historia, la literatura y la filosofía, que son la base del pensamiento crítico. **Sus ideas son también complementarias al movimiento para mejorar la democracia a través de plataformas digitales que permitan a los ciudadanos interactuar directamente con los legisladores y fiscalizar el uso de los fondos públicos, un elemento clave para combatir la corrupción.**

3. Equilibrar las aspiraciones humanas con las necesidades de la naturaleza

Citando las consecuencias de la crisis climática, la degradación generalizada del medioambiente y la excesiva explotación de los recursos naturales, varios autores recomiendan un completo replanteamiento del concepto de sostenibilidad. **En lugar de la concepción antropocéntrica en la que el mundo natural existe principalmente para beneficiar el desarrollo humano, proponen una en la que los derechos de todos los seres vivos tengan un peso comparable al del *homo sapiens*.** Como dice María Belén Sáez de Ibarra, "...debemos apresurarnos y acordar nuevos términos para un nuevo contrato social, 'un contrato natural', un contrato con la vida". Dicho contrato debe implicar nuevas formas de asignar valor a los recursos naturales y una rendición explícita de cómo las decisiones de hoy afectarán a las futuras generaciones de personas, plantas y animales.

4. Apuntar a tener impacto en el largo plazo

Charles Landry escribe que la cultura y la creatividad pueden ayudar a abordar las fisuras más profundas que dividen a nuestras sociedades y que son "tan profundas, intratables y polémicas" que pueden "tardar mucho tiempo, quizás 50 años, 100 años o más" en resolverse. Otros colaboradores también expresan un sentimiento de humildad sobre el tiempo necesario para llevar a

cabo transformaciones verdaderamente duraderas. En una cultura de gratificación instantánea, éxitos virales y modas digitales efímeras, puede ser difícil conseguir apoyo para cualquier empresa que tarde una generación o más en dar frutos. Y sin embargo, en el mundo del desarrollo, hay pocas de las llamadas "victorias rápidas". Limpiar y restaurar un río urbano, modernizar un sistema judicial, descarbonizar un sector energético: todo ello requiere décadas de atención y compromiso sostenidos.

María Belén Sáez de Ibarra sostiene que los artistas tienen la capacidad de conectar el pasado y el presente de las personas con sus esperanzas para el mañana, y de involucrar nuestra imaginación para que nos sintamos comprometidos con nuestro futuro. Por eso el BID, como banco de desarrollo, considera a los sectores culturales y creativos como aliados esenciales en todos los aspectos de su trabajo. Al invertir en estos sectores, los responsables políticos se aseguran de que sus sociedades tengan la capacidad intelectual y emocional para emprender el difícil trabajo de escuchar, crear consenso, pensar críticamente y establecer objetivos a largo plazo.

No importa dónde vivamos o trabajemos, e independientemente de nuestras inclinaciones políticas e ideológicas, todos deberíamos adoptar los principios propuestos en estos ensayos. Y todos deberíamos esforzarnos por propiciar la recuperación de los sectores culturales y creativos como parte de la renovación más amplia que nuestras comunidades reclaman. No hay mejor manera de unir lo técnico y lo cotidiano, ni un modo más rápido de sanar nuestro mundo herido.

“TODOS DEBERÍAMOS ESFORZARNOS POR PROPICIAR LA RECUPERACIÓN DE LOS SECTORES CULTURALES Y CREATIVOS COMO PARTE DE LA RENOVACIÓN MÁS AMPLIA QUE NUESTRAS COMUNIDADES RECLAMAN.”

**SOBRE
LAS Y LOS AUTORES,
ARTISTAS
Y COLECTIVOS**

BIJARI

Bijari es un colectivo radicado en São Paulo, conformado por arquitectos, artistas, diseñadores y realizadores de videos, que desarrolla proyectos desde la intersección entre el arte y el urbanismo táctico, a través de un amplio espectro de medios como la escultura, el video y la intervención urbana. El grupo se enfoca en cómo las narrativas de poder moldean y modifican de forma constante el ambiente construido y su imaginario, mientras se enfrentan a las llamadas “subculturas urbanas”. Sus proyectos de arte público buscan provocar fricción entre las realidades generadas por el discurso artístico y las prácticas cotidianas que configuran nuevos territorios políticos y poéticos. Bijari ha expuesto en la Bienal de La Habana (2003), *Collective Creativity* en Kassel (2005), *Estrecho Dudoso-Teor/ética* en Costa Rica (2006), MDE11 en Medellín (2011), *The Creative Time Summit* en Nueva York (2012), *Talking to Action* en EE. UU. (2017) y en el *Centre Régional de la Photographie* en Francia (2019).

TATIANA BILBAO

Tatiana Bilbao abrió su estudio en 2004 con el objetivo de integrar en el quehacer arquitectónico valores sociales, colaboración y enfoques de diseño sensibles. Su trabajo de oficina se entreteje con la investigación, lo que le ha permitido diseñar para diversos contextos, tales como escenarios de reconstrucción o crisis. Antes de fundar su firma, fue asesora en el Ministerio de Desarrollo y Vivienda del Gobierno del Distrito Federal de la Ciudad de México, periodo durante el cual formó parte de la Dirección General de Desarrollo del Consejo Asesor para el Desarrollo Urbano de la Ciudad. Sus reconocimientos incluyen el Kunstpreis Berlín (2012), Emerging Voice de la Liga de Arquitectura de Nueva York (2010), el Global Award for Sustainable Architecture Prize de la Fundación LOCUS (2014), el Impact Award 2017 Honorees from ArchitizerA + Awards, el Tau Sigma Delta Gold Medal (2020) y el Marcus Prize Award (2019).

LUIS CAMNITZER

Radicado en Estados Unidos desde 1964, Luis Camnitzer es un artista uruguayo con estudios en escultura y arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Uruguay, y en escultura y grabado en la Akademie der Bildenden Künste de Múnich. Recipiente de la Beca Guggenheim en dos ocasiones (1961 y 1982), es profesor emérito de la State University of New York. También fue curador de Arte Emergente en The Drawing Center, Nueva York (1999-2006), y curador pedagógico de la VI Bienal de Mercosur, Porto Alegre (2007). Representó a Uruguay en la Bienal de Venecia (1988), expuso en la Bienal del Whitney en Nueva York (2000), y en Documenta XI en Kassel (2002). Además, es autor de varios libros, entre ellos, *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano y Arte, Estado y no he estado*, ambos merecedores del Premio Nacional de Literatura para Ensayos de Arte (2010 y 2014) de Uruguay. Su obra está representada en más de 40 museos internacionales.

CHRISTOPHER COZIER

Artista y codirector de Alice Yard, Christopher Cozier vive y trabaja en Trinidad y Tobago. En 2004 recibió una beca de la Fundación Pollock-Krasner, y en 2013 fue galardonado con el Prince Claus Prize. Mediante dibujos en cuaderno o instalaciones realizadas a partir de acciones grabadas, Cozier investiga de qué modo las experiencias históricas y actuales del Caribe influyen su manera de entender el mundo contemporáneo. Ha participado en exposiciones como la V y VII Bienal de la Habana; *Infinite Island*, Brooklyn Museum (2007); *Afro Modern: Journeys through the Black Atlantic*, TATE Liverpool (2010); *Entanglements*, Broad Museum, Michigan (2015); *Relational Undercurrents*, Museum of Latin American Art, Los Ángeles (2017); y *The Sea Is History*, Historisk Museum, Oslo (2019). Además, Cozier formó parte del programa público de la X Bienal de Berlín (2018) y expuso en la XIV Bienal de Sharjah (2019).

PATRICIA DOMÍNGUEZ

A partir de la investigación experimental en torno a la etnobotánica, prácticas de curación y la corporativización del bienestar, la obra de Patricia Domínguez se centra en rastrear relaciones de trabajo, afecto, obligación y emancipación entre especies vivas en un cosmos cada vez más corporativo. Dentro de sus muestras individuales se encuentran *Madre Drone*, CentroCentro, Madrid (2020); *Cosmic Tears*, Yeh Art Gallery, Nueva York (2020); *Green Irises*, Gasworks, Londres (2019); y *Llanto Cósmico*, Twin Gallery, Madrid (2018). Además, participó en la Bienal de Gwangju, Corea (2021), y en el festival Transmediale, Berlín (2021). Cuenta con un máster en Studio Art por Hunter College, Nueva York, y un certificado en Ilustración Botánica y Ciencias Naturales por el New York Botanical Garden. Recientemente recibió el premio SIMETRÍA para participar en una residencia en CERN, Suiza (2021). Sus escritos aparecen en el libro *Health* publicado por MIT Press. Además, es directora de la plataforma etnobotánica Studio Vegetalista.

AMANDA DE LA GARZA

Curadora e historiadora del arte, hoy se desempeña como directora general de Artes Visuales y del Museo Universitario Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su trayectoria profesional se ha enfocado en el arte contemporáneo y en exposiciones de archivo, desde los cruces interdisciplinarios entre arte contemporáneo, literatura, danza y fotografía documental. Ha curado exposiciones de reconocidos artistas, tales como Harun Farocki, Hito Steyerl, Vicente Rojo, Jeremy Deller, Isaac Julien y Jonas Mekas, entre otros. Ha desarrollado una práctica independiente tanto en México como en el extranjero. Fue co-curadora de la XVII Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen y de la exposición *Lecturas de un territorio fracturado*, primera revisión de la colección de arte contemporáneo del Museo Amparo. Ha publicado numerosos ensayos, entrevistas y reseñas en catálogos, libros y revistas especializadas.

GUSTAVO DUDAMEL

Gustavo Dudamel es un músico, compositor y director de orquesta venezolano. Es el director musical de la Ópera de París, de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y, desde 2009, de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, que ha solidificado su posición como una de las orquestas más importantes del mundo gracias a la conducción de Dudamel. Es uno de los directores más reconocidos a nivel internacional y más galardonados de su generación. Entre sus muchos honores, ha recibido la Medalla de Oro de España al Mérito en las Bellas Artes 2020, el Premio al Logro Cultural de la Sociedad de las Américas en 2016, y en 2009 en París fue condecorado como Caballero de la Orden de las Artes y las Letras. Además, Dudamel fue nombrado por la revista *Time* como una de las personas más influyentes del año 2009. Su extensa discografía, ganadora de múltiples Premios Grammy, cuenta con 57 estrenos, incluyendo las grabaciones de la LA Phil bajo el sello Deutsche Grammophon de las sinfonías completas de Charles Ives y *Sustain* de Andrew Norman (ambas ganadoras del Premio Grammy a la Mejor Interpretación Orquestal).

VOLUSPA JARPA

La obra de Voluspa Jarpa explora la naturaleza del archivo, la memoria y la noción cultural y simbólica del trauma social. Ha realizado importantes exposiciones individuales, incluyendo *En nuestra pequeña región de por acá* en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2016), y *L'effet Charcot*, Maison de l'Amérique Latine, París (2010). Ha participado también en varias muestras internacionales, entre ellas: *Altered Views*, Pabellón de Chile en la LVIII Bienal de Venecia (2019); *Progress*, XII Bienal de Shanghái (2018); *Parapolitics: Cultural Freedom and the Cold War*, Haus der Kulturen der Welt, Berlín (2017-2018); y la XXXI Bienal de Sao Paulo (2014), entre otras. Recientemente, recibió el Premio Julius Baer for Latin American Female Artists (2020).

CHARLES LANDRY

Orador, autor e innovador de reconocimiento internacional, Charles Landry ha colaborado con diversas ciudades en más de 60 países, con el fin de ayudarlas a alcanzar su máximo potencial. Es una reconocida figura internacional en el uso de la imaginación para generar cambios urbanos complejos y autosostenibles, y su enfoque busca modificar el modo en que aprovechamos las distintas oportunidades y recursos disponibles para reinventar nuestras ciudades. Su concepto "ciudad creativa" se ha convertido en un movimiento global, y su libro *The Art of City Making* fue elegido como el segundo mejor volumen escrito en torno a ciudades. Sus últimas publicaciones incluyen *The Civic City in a Nomadic World* y *The Creative Bureaucracy and Its Radical Common Sense*. Además, en su obra explora temas relacionados con la medición de la creatividad urbana, las ciudades digitales, la experiencia sensorial y la psicología e interculturalidad de las ciudades.

NICOLE L'HUILLIER

Nicole L'Huillier es una artista transdisciplinaria chilena, actualmente radicada en Boston, Estados Unidos. Por medio de sonidos, vibraciones, resonancias y múltiples transducciones, su trabajo explora la performatividad más-que-humana, desde lo microscópico hasta lo cósmico; rituales de arquitecturas membranales y resonantes; así como las vibraciones y sonidos como materiales de construcción de espacios, colectividad, identidad y agencia. Trabaja desde el entrecruce de música, arte, arquitectura, ciencia, ficción y tecnología, para explorar el pluriverso y los múltiples imaginarios que habitamos. Actualmente, es candidata doctoral y asistente de investigación en MIT Media Lab, en el grupo Opera of the Future. Además, cuenta con un máster en Artes Mediales y Ciencias de MIT. Durante el año 2020, obtuvo el Primer Premio para las Artes Visuales de MIT, el Harold and Arlene Schnitzer Prize, y una beca DAAD. En 2019 recibió el premio SIMETRÍA.

MARÍA JOSÉ MACHADO

Máster en Teoría y Filosofía del Arte y licenciada en Artes con mención en Artes Aplicadas, María José Machado es artista, gestora, docente y productora cultural independiente. Como artista, se dedica al arte-acción, a la performance y a la práctica comunitaria. Ha participado en numerosos eventos como la Bienal DEFORMES, Chile (2016) y el Primer Encuentro de Performance en Bolivia, Interdicta (2018), además de ser nombrada Artista del Año en la Bienal Internacional de Cuenca (2018). En 2018 resultó ganadora del Programa de Becas y Comisiones de CIFO ART, que culminó con una exposición en el Museo del Barrio de Nueva York (2019). Su obra ha sido expuesta en Colombia, Bolivia, Estados Unidos, México, Francia, Chile, Argentina y España. Actualmente, su trabajo artístico examina la idea del arte como función social, mientras que, como gestora cultural, está interesada en la investigación y la aplicación de la economía circular creativa.

STEVEN HENRY MADOFF

Steven Henry Madoff es director y fundador del máster en Práctica Curatorial de la Escuela de Artes Visuales de Nueva York. Se ha desempeñado como crítico sénior en la Escuela de Arte de Yale University, y hoy imparte clases a nivel internacional sobre temas como la historia del arte interdisciplinario, arte contemporáneo y pedagogía del arte. Durante los últimos 30 años, ha realizado la curaduría de exposiciones en Estados Unidos, Europa y Medio Oriente. Sus textos sobre crítica del arte, periodismo y teoría han sido traducidos a diversos idiomas. En 2019 editó el libro *What About Activism?* en Sternberg Press, y su obra anterior, *Art School (Propositions for the 21st Century)* de MIT Press, es considerada un clásico en su área. Madoff cuenta con un doctorado en Pensamiento y Literatura Moderna de Stanford University.

ANA MARÍA MILLÁN

El trabajo de Ana María Millán aborda las políticas de la animación y la ficción en relación con las culturas y subculturas digitales, la violencia, las ideas de género y la propaganda política. Ha desarrollado técnicas basadas en los tradicionales juegos de rol para crear dinámicas similares, materializadas en películas o animaciones. Su obra cubre temas como la cultura amateur, la cultura de masas, los territorios sonoros y las tecnologías, e incorpora las posibilidades de error que pueden surgir en los ensayos. Entre sus exposiciones, destaca su participación en la XIII Bienal de Gwangju (2021); Art Encounters Biennial, Timișoara (2019); *Ana María Millán, A Solo Exhibition*, Kunstinstituut Melly, Rotterdam (2017); *Immortality for All*, Savvy Contemporary, Berlín (2016); *Frío en Colombia*, Archivo General de la Nación, Bogotá (2015); *Auto-Kino! presented by Phil Collins*, Temporäre Kunsthalle, Berlín (2009); y *I Still Believe in Miracles—Part I and II*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2005).

VICTORIA NOORTHOORN

Desde 2013, Victoria Noorthoorn dirige el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Previamente, fue coordinadora de proyectos del Programa Internacional del MoMA (1998-2001), curadora asistente en The Drawing Center en Nueva York (1999-2001) y curadora en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2002-2004). Ya en calidad de Directora del Museo de Arte Moderno, lideró un proceso de ampliación del museo que incluyó la duplicación de sus salas en 2018, la organización de 74 exposiciones nacionales e internacionales, la publicación de 48 libros bilingües y, también, el fortalecimiento del proyecto educativo. Así, hoy el museo ofrece capacitaciones a más de 7,000 docentes de escuelas públicas y privadas al año. En abril de 2020, durante el confinamiento, el museo lanzó su programa #MuseoModernoEnCasa que ha conectado activamente con más de ocho millones de usuarios.

ERNESTO OTTONE R.

Ernesto Ottone R. es Subdirector General de Cultura de la UNESCO. Antes de ocupar este cargo, fue el primer Ministro de Cultura, Artes y Patrimonio de Chile entre 2015 y 2018. Como Ministro de Cultura, creó un Departamento de Primeros Pueblos, una Unidad de Migrantes y fortaleció las leyes de derecho de autor y de protección del patrimonio. Durante este tiempo, también presidió el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, en el bienio 2016-2017. De 2011 a 2015, se desempeñó como Director General del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile, que gestiona la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, el Ballet Nacional de Chile, el Coro Sinfónico de Chile y la Camerata Vocal universitaria. De 2001 a 2010, desempeñó el cargo de Director Ejecutivo en el Centro Cultural Matucana 100 en Santiago. Además, cuenta con un máster en Gestión de Instituciones y Políticas Culturales de la Universidad de París IX Dauphine y con una licenciatura en Teatro de la Universidad de Chile.

MANUELA REYES

Manuela Reyes es Asociada Sénior y curadora de la Unidad de Creatividad y Cultura del Banco Interamericano de Desarrollo. Actualmente, está a cargo de la organización y la curaduría de exposiciones y proyectos culturales vinculados con los objetivos del Banco. A lo largo de su carrera en el BID, se ha dedicado a la investigación, conceptualización y ejecución de proyectos creativos de arte contemporáneo en Latinoamérica y el Caribe. Cuenta con un máster en Práctica Curatorial por la Escuela de Artes Visuales de Nueva York y una licenciatura en Artes Visuales por la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Anteriormente, trabajó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y en la consultora de arte Sokoloff + Associates. Como artista visual ha presentado su obra en un total de dieciséis exposiciones —individuales y grupales— en diversos museos y galerías.

MARÍA BELÉN SÁEZ DE IBARRA

Curadora, editora y gestora cultural. Abogada de la Universidad Pontificia Javeriana de Bogotá y magíster en Derecho Ambiental e Internacional en la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de la University of London. Después de algunos años a cargo de la oficina de Artes Visuales en el Ministerio de Cultura en Colombia, y de asesorar a este Ministerio en la Dirección de Patrimonio y en el Despacho del Viceministro, en 2007 pasó a presidir la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia. Desde la transdisciplinariedad, ha enfocado este programa público a la puesta en marcha de comisiones artísticas y a la producción de grandes proyectos experimentales. Ha formado parte del Comité Asesor de las Artes de la Subgerencia Cultural del Banco de la República y de Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria. Fue co-curadora de la Bienal de Shanghái (2018-2019) y ha curado exposiciones, producciones musicales y teatrales, así como obras monumentales y acciones de paz y duelo, como contribuciones a un activismo cultural por la paz de Colombia y la implementación de los acuerdos.

URBANISMO VIVO - CAROLINA HUFFMANN, CECILIA CIANCIO, ANALÍA HANONO, Y MATIAS LASTRA

Urbanismo Vivo es un equipo que busca, a través de sus proyectos, la conexión entre la ciudadanía y el lugar donde habita, promoviendo una ciudad más amable, activa y humanizada. Trabaja en el territorio con tres ejes principales. La innovación: una forma de diseñar los procesos desde una mirada creativa, con el objetivo de crear ciudades habitables. La diversidad: la integración de miradas desde el territorio. El intercambio: el trabajo colaborativo y en red, tanto a nivel local como internacional, como motor de grandes procesos de transformación.

LORENA WOLFFER

Desde hace más de 25 años, el trabajo de la artista y activista cultural, Lorena Wolffer, ha constituido un espacio permanente de enunciación y resistencia para la intersección entre el arte, el activismo y los feminismos. Su obra aborda temas relacionados con la producción cultural de género, con el fin de amparar los derechos a voz y agencia de mujeres y personas no normativas. También ha producido, facilitado y curado proyectos de múltiples artistas en plataformas como museos, espacios públicos y televisión. Desde la creación de radicales intervenciones culturales con diversas comunidades, hasta la elaboración de nuevos modelos pedagógicos para el desarrollo colectivo de conocimientos situados, sus proyectos se producen desde una coyuntura que reconoce la pertinencia de los lenguajes experimentales y desplaza la frontera entre lo que conocemos como alta y baja cultura. Su quehacer —un escenario para la voz, las representaciones y las narrativas de *lxs otrxs*— articula prácticas culturales cimentadas en el respeto y la igualdad.

