



Conversaciones en aislamiento

DALIA CHÉVEZ

LUIS HERRA

LUCY ARGUETA Y LESTER

RODRÍGUEZ (EAT)



BUCHACA GENEROSA #09

WWW.TEORETICA.ORG



“Los gobiernos y las instituciones deberían volcarse a hacer desde un modelo de gobernanza participativa”

CONVERSACIÓN CON DALIA CHÉVEZ

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente y cómo ha afectado tu vida el COVID-19?

Dalia Chévez (DCH): Personalmente creo que me encuentro bien. Mi salud y la de mi familia no se ha visto comprometida. En el plano laboral, esta pandemia por COVID-19 desajustó mi calendario y afectó mis finanzas, ya que me obligó a clausurar un proceso de talleres de producción audiovisual que estaba dirigido a estudiantes de escuelas públicas. Con mis colegas talleristas/artistas nos encontrábamos en una situación bastante favorable al trabajar en un proyecto que prometía crecer, pero sin jóvenes en las aulas, sin plan de emergencia, enfrentando todos una cuarentena domiciliar muy restrictiva, en medio de tanta desinformación y tanto miedo, no quedó de otra más que aceptar ese cierre abrupto.

En relación con los procesos de producción/expositivos institucionales en los que me encuentro involucrada, se nos aplazaron las fechas. Estamos un poco ansiosos imaginando cómo se va a comportar el público en la sala de exposición. Quizá exageramos; vemos que las personas dentro de los supermercados no han modificado significativamente sus interacciones, pero sabemos que en el contexto cultural ese comportamiento va a depender de las disposiciones de cada espacio. Entendemos que se está valorando recibir un porcentaje de público tomando como base las dimensiones de cada centro cultural...Entre colegas bromeamos con que si ya tenemos poco público, no nos va a llegar a ver nadie.

Por otro lado, tuvimos que poner en pausa “Interrupciones: procesos dialógicos en torno al arte”, un proyecto independiente que beneficia a un pequeño número de estudiantes universitarios de artes plásticas y diseño. A pesar de que podríamos haber continuado con encuentros virtuales, como coordinadora considero que nada sustituye el encuentro físico. “Interrupciones” va de eso: de encontrarnos en el taller o en la casa del artista/actor cultural para compartir y hablar sin seguir un guión preestablecido. Como grupito estamos esperando, quizá ingenuamente, a que esta ‘nueva normalidad’ nos permita volver a reunirnos pronto sin correr mucho peligro.

En el plano académico, como docente de universidad, buscar formas de desarrollar una materia 100% virtual ha sido un gran reto. Contrario a lo que muchos piensan, conlleva más trabajo preparar los materiales didácticos; pero la clave está, valoro, en estructurar los componentes de clase pensando en la virtualidad como otro espacio con otros tiempos. Ello obliga a dosificar y diferenciar los contenidos, siendo consciente que es antipedagógico obligar a un estudiante a permanecer tres horas y media ante una pantalla presenciando una videoconferencia. Como docentes, estamos enfrentando esta coyuntura desde niveles muy desiguales de conocimiento de lo virtual y sus herramientas. En cuestión de días fuimos “arrojados a enseñar en la virtualidad”. Esto generó, y sigue generando, mucho estrés entre los docentes, pero cada uno va aprendiendo y resolviendo como le permite su condición.

MAL: ¿Cómo evalúas el impacto de la pandemia en la escena artística salvadoreña y en sus instituciones?

DCH: Devastadora. Esa es la palabra que se me viene a la mente. Yo tengo la suerte de trabajar en un pequeño negocio familiar. Si dependiera absolutamente de los ingresos de mis procesos de taller me hubiera quedado sin plata para pasar los meses más duros de la cuarentena.

Los artistas seguimos siendo los invisibles, los precarios. El Estado salvadoreño se ha desentendido de los artistas. En esta pandemia, el Ministerio de Cultura ha jugado de forma cruel con las esperanzas de los colegas del gremio al constituir unas mesas de actores culturales como canal exclusivo para contactarse con una ministra de cultura que se endiosa. Hace unas semanas se dio a conocer que esa misma ministra va como candidata para diputada por Nuevas Ideas, el nuevo partido que impulsa el actual presidente Nayib Bukele, lo que implica que va a abandonar el Ministerio de Cultura. Es evidente: esa señora usó, como escalera, el Ministerio, y ahora lo abandona sin dejar un plan estratégico y sin entregarnos logros significativos. En pocas palabras: el Ministerio de Cultura no vela, no veló y, por cómo pinta el panorama, no podrá velar por el bienestar de los actores culturales. Seguimos siendo actores independientes con todo el peso lindo y terrible de la palabra.

En el plano productivo/emocional, la revista virtual salvadoreña Disruptiva abrió una dinámica llamada "Los primeros en entrar, los últimos en salir" en la cual solicitaron vídeos de artistas en los que ellos explicaran de qué manera los había impactado la pandemia. Entre ellos, me tocó mucho el de la pintora Lilian de Bicard (conocida artísticamente como Licry Bicard). Ella dice: "Yo no estoy produciendo nada porque no puedo, la situación de salud que afecta a todos mundialmente (...) me ha hecho quedar en una situación de abstinencia (...). Todo esto es un completo enredo para mí, no puedo estar sentada creando obra con mi alma, porque siento que mi alma está bastante golpeada". Muchos pasamos por este momento de crisis, algunos no pudieron sentarse a crear o se resistieron a hacerlo. Otros sí, se lo exigieron con valentía para registrar esta coyuntura excepcional. En otro extremo, en algunos momentos, me sentí observadora ante un frenesí por hacer/compartir obras con "temática COVID-19". Pienso que como creadores debemos cuidar de no sobreexplotarnos y de no caer en la trampa de simplificar tanto los contenidos. Hablando de esto, hace poco salió un artículo del crítico hondureño Carlos Lanza titulado **"La traición de las imágenes en la estética del COVID"**, en el que se advierte la estetización melodramática de la pandemia; lo recomiendo para pensar y sumar a este debate.

En relación con los espacios: los que van a sobrevivir —con pocos golpes visibles, pero con una reducción significativa de fondos— son los que dependen o pertenecen a organismos internacionales. Hay que esperar para saber cómo ese tipo de instituciones van a reformular sus políticas de acción y cómo nos va a afectar. Los museos privados están resistiendo hasta donde se les hace posible. Una institución privada cultural, aparentemente grande, el Museo de Arte de El Salvador (MARTE), cerró sus puertas en junio, despidiendo a la mayoría de sus trabajadores de forma sorpresiva. El panorama entristece. Esperamos que este cierre —tal y como se ha anunciado— sea temporal, porque perder un museo sería una desgracia mayor para este país. Por otro lado, este caso expone una realidad que es urgente reconocer: los trabajadores de los espacios culturales (montajistas, encargados de limpieza, recepcionistas, guías, etc.) pertenecen al sector de los trabajadores de la cultura. Ellos también sufren la precariedad y la enfrentan desde una invisibilización más cruel.

Por su parte, los espacios independientes que sobrevivan, los que autogestionan los artistas, van a tener que diversificarse: ampliar su oferta, volverse mixtos o echar mano de una economía basada en una red de colectivos (desde el beneficio mutuo, pero también de la corresponsabilidad).

MAL: ¿Cómo crees que el arte puede imaginar un futuro post-pandemia? ¿Cómo ves que los artistas están haciendo frente a la precariedad y las desigualdades que organizan el mundo cultural?

DCH: Me alegra leer "imaginar" en tu pregunta. Pienso que en eso reside el poder del arte: en explorar y proponer imaginarios. El arte no puede imponer camino alguno, pero puede alentar otras proyecciones de la existencia más dignificantes, más humanas (sin desentendernos de las otras especies).

Me gusta pensar que frente a la crisis llevamos alguna ventaja. Nosotros, como actores culturales, siempre estamos haciendo desde la precariedad. Cuesta aceptarlo, la labor cultural es muy mal pagada, pero aún así no desaparecemos, no dejamos de hacer. Esta rebeldía (o esta testarudez) puede venirnos muy bien en una situación post-pandemia. Ojo: eso no implica explotación. No quiero que se mal entienda: no animo a que se explote la necesidad. Más bien, considero que los gobiernos y las instituciones deberían volcarse a hacer, de verdad, desde un modelo de gobernanza participativa para crear planes estratégicos en el sector cultura, apostando por constituir equipos multidisciplinarios en los que se vinculen las experiencias de expertos de las ciencias sociales, del área de salud (física y mental), así como actores culturales. Todo esto pensado en red, constituyendo pequeñas "cabezas de proyectos" unidas orgánicamente.

Todos los actores culturales, para mí, ya eran héroes. Ahora le sumo que son héroes generosos. Aquí se compartió gratuitamente en redes: recitales, conciertos, puestas en escena, procesos, etc. Sé que también esto puede ser contraproducente, como bien lo señaló la investigadora salvadoreña Claudia Meyer en su artículo "¿Vivir del aplauso? Artistas en tiempos de COVID-19", pero en la coyuntura excepcional que vivimos los hacedores ofrecen sus creaciones como un bálsamo calmante. Es de ver si post-pandemia podemos retribuirles como sociedad al activar sus espacios, al consumir su música, al acompañarlos en sus exhibiciones, al comprar sus productos, etc. Porque sí, los hacedores de cultura lucharon por mantenernos vivos anímicamente.

MAL: Desde tu posición como educadora, ¿cuáles crees que son los retos que actualmente enfrenta el campo pedagógico artístico? ¿Y qué posibilidades ofrece la educación para hacer frente a los efectos de la crisis social, sanitaria y económica en el tejido social?

DCH: Los espacios que enseñan arte están cerrados. Nos queda el espacio virtual, pero debemos verlo, desde ya, como un espacio paralelo. Ansiamos volver a vernos, compartir el proceso de enseñanza alternativo o formal con otros. Solo en esa experiencia común, en esa etapa de espacios compartidos, aprendemos enriqueciéndonos, degustando la diferencia del otro. Como educadores podemos aprender de plataformas como Domestika, generar juntos materiales que también puedan constituir un archivo de ensayos de unas pedagogías mixtas o virtuales post-pandemia.

Yo no soy una experta en el área de la educación, pero la potencialidad no la podemos ubicar solo en la virtualidad entendiéndola como un "espacio más allá de la computadora". O más bien: no la podemos comprender como una potencialidad de "fantasmas", porque aún en lo virtual hay presencias (telepresencias) con sus respectivas percepciones. Quizá nos falta mucho para hablar de una ciudadanía digital, quizá solo estamos transitando de forma viciosa ciertos espacios (como las redes sociales) sin ejercer socialmente. Debemos repensar siempre esas otras dimensiones de nuestra existencia para no cargarlas como caparazones vacíos con la excusa de que todos las arrastran.

La educación debe entenderse como una apuesta vital. Una mejor educación, una educación para la vida, para ampliar la dimensión de la persona, para ejercer como ciudadano, modificaría nuestras sociedades. Lo lindo es que los procesos pueden irse disfrutando desde antes de la mayoría de edad, como adultos debemos darle espacios a los niños y a los jóvenes, entenderlos como actores sociales, no excluirlos de la gobernanza. Es absurdo que de golpe, al cumplir una edad, esperemos que mágicamente actúen como ciudadanos responsables cuando los hemos excluido de ese hacer en su niñez y adolescencia. ¡Integrémoslos, que nos hacen falta!

San José / San Salvador, 17 de agosto de 2020

Dalia Chevez es artista visual, gestora cultural, tallerista y docente salvadoreña.

“Tenemos cientos de miles de dólares en condones, pero muy poco dinero para crear políticas nacionales que mejoren la desigualdad estructural en la que nos encontramos”

CONVERSACIÓN CON LUIS HERRA

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente y cómo ha afectado tu vida el COVID-19?

Luis Herra (LH): Gracias por el espacio para poder compartir puntos de vista y procesos. La pandemia la vivo desde una posición de aislamiento muy privilegiada, ya que cuento con trabajo, con techo y salud. Por otro lado, me encuentro muy preocupada por la condición crítica en la que Costa Rica está quedando para poder llevar o dar respuestas asistencialistas ante la crisis sanitaria. Que no precisamente son respuestas que llegan a todas las personas por igual, ni solucionan las necesidades reales que la pandemia vino a incrementar, en muchos de los casos, para estas personas. De ahí que me genera mucha incomodidad los distintos discursos de solidaridad que se han venido visibilizando en los medios de comunicación hegemónicos que no generan acciones o posibilidades reales de mejorar la calidad de vida de los más afectados por la pandemia.

Reconocer ambos aspectos (mi posición privilegiada y cómo la desigualdad social se incrementa a pasos agigantados) me genera muchos sentimientos, la mayoría de ellos conflictivos, sobre todo a la hora de pensar que como individuo no tengo el poder político, ni económico o la capacidad de generar cambios estructurales. Una sensación de impotencia bastante frustrante a la que le debo sumar un sentimiento de incertidumbre cotidiano de no tener claro, por lo menos desde mi perspectiva, lo que nos deparan los siguientes meses por venir.

MAL: Un aspecto importante de tu trabajo ha sido generar lo que llamas “Tortigrafías”: mapas de la producción del espacio público a través de cuerpos playos y sus maneras de ocupar las calles. ¿Cómo ha afectado la pandemia estas maneras de ocupar y construir espacios de encuentro público por parte de la comunidad homosexual?

LH: Definitivamente la crisis sanitaria viene a reconfigurar el uso y el valor que las personas que nos enunciamos desde la disidencia por identidad y orientación sexual no-hegemónica hemos construido sobre el espacio público que habitamos cotidianamente. Quisiera aclarar que me refiero a espacios públicos urbanos, los espacios públicos en zonas rurales mantienen sus particularidades, ya que las formas y las circunstancias de relacionarse entre las personas en estos espacios son muy distintas a las que se dan en el centro de San José.

Pero para poder compartir una lectura crítica e interseccional sobre el tema del espacio público desde esta perspectiva creo que debemos considerar dos aspectos importantes:

El primero es el fortalecimiento de un discurso de higiene o saneamiento de la ciudad muy similar al que se impulsó desde el Estado en el período del movimiento moderno, por medio de una serie de políticas liberales. El surgimiento de este discurso iba acompañado de una serie de medidas de control y disciplinamiento social que en muchas ocasiones termina fomentando actitudes fascistas sobre ciertos grupos o colectivos de la ciudad que se construyen, en muy poco tiempo, como insalubres o pocos sanos y que atentan contra la ciudadanía moderna y disciplinada. También es muy similar a las medidas hacia los homosexuales que surgieron en los años ochenta con la aparición del VIH-Sida.

El centro de San José responde a una lógica hegemónica de consumo, producción y acumulación que se asocia más a la corriente de derecha y que impulsa políticas de corte neoliberal legitimadas por el Estado. En ese sentido existe una sobreexplotación y apropiación de los distintos recursos e infraestructura pública que no permiten a la ciudadanía en general acceder a distintos bienes y servicios de la ciudad de manera equitativa y al mismo tiempo. Por lo tanto, hay que considerar que las personas que nos reconocemos predominante bajo las siglas LGBTIQ, lo cual considero un intento de homogeneizar y patologizar nuestros cuerpos por los grupos hegemónicos, no nos encontramos en la misma condición de igualdad que muchos de los grupos predominantes que nos construyen como otredad. El 25% de las personas consideradas por la hegemonía como LGBTIQ trabajan de manera informal, esto quiere decir sin derechos laborales y en condición precaria en el mejor de los casos y, en el peor, en condiciones de explotación o trata de personas. Como por ejemplo las drags que son sumamente explotadas (salarios paupérrimos y sin derechos laborales) por los inversionistas dueños de bares gays y que en este momento se encuentran sin empleo porque los centros de entretenimiento para adultos están cerrados. El 80% de estas personas viven en los lugares del país más empobrecidos y abandonados por el Estado, la mayoría de ellos en la periferia de la ciudad de San José. Estos datos se pueden ver con mayor detalle en el documento data cuir.

Un grupo privilegiado de personas heterosexualizadas dan por sentado el acceso de muchos bienes y servicios de la ciudad que son públicos y, por lo tanto, un derecho: el agua potable, sistema de alcantarillado, luz, transporte público, etc. Este grupo de personas no miran con empatía las condiciones en las que se encuentran estos otros grupos y sectores dentro de la misma ciudad en la que esos mismos derechos son inaccesibles. Y, en tiempos de crisis sanitaria, no tener acceso al recurso hídrico en el lugar o el barrio donde se vive incrementa exponencialmente la condición de riesgo.

MAL: Lo que dices es que muchos recursos que supuestamente son públicos realmente no lo son en tanto no están garantizados como derechos reales para muchas colectividades y comunidades. Y que esa desigualdad está basada en una lógica higiénica y de limpieza social construida desde una visión hegemónica de lo que debe ser supuestamente un cuerpo respetable, sano, decente, heterosexual y, sobre todo, útil para la máquina de producción del capitalismo. ¿Cuál sería el segundo aspecto?

LH: El segundo aspecto es que la situación emergente de la crisis sanitaria surgida viene a incrementar exponencialmente la homofobia. La discriminación es una condición de crisis permanente con la que aprendemos a vivir y crecer todas las personas que no cabemos, ni queremos caber, en el sistema o régimen de vida heteronormativo.

Por otro lado, a pesar de que la discriminación es estructural, sistemática y cotidiana hay que reconocer que se manifiesta de manera particular en cada una de las personas de las siglas LGBTIQ. Y dentro del colectivo las diferencias y la desigualdad son abismales. Por ejemplo, las manifestaciones de violencia hacia las personas trans sigue siendo preocupante, sobre todo las chicas que trabajan en comercio sexual. Sobre el cuerpo de estas mujeres se materializa o se vuelve tangible el discurso de saneamiento social del que hablamos, como el grupo de hombres que [a inicios de junio] estuvo literalmente fumigando, desde un carro particular, a las chicas trans que trabajan en barrio Amón.

Y nadie, ni siquiera dentro de la propia 'comunidad', nos preocupamos por dar acceso a trabajos formales o mejores condiciones laborales. Por mencionar un ejemplo, en ningún bar gay de este país trabajan personas trans, y la mayoría de estos comercios terminaron o cancelaron contratos laborales con las drags sin ningún tipo de indemnización para que estas puedan sobrevivir unos meses durante la pandemia. La crisis sanitaria solo vino a precarizar más la calidad de vida de estas personas que se encontraban ya en bastante desventaja.

MAL: Un acontecimiento durante la pandemia fue que el matrimonio igualitario se hizo finalmente legal en Costa Rica, el 26 de mayo, ¿Cómo observas esta situación considerando que una parte importante de tu análisis se ha dirigido a observar críticamente las ficciones y falsos discursos de inclusión de los sistemas económicos del mercado y del poder gubernamental?

LH: Mi crítica es directa y va hacia los instrumentos jurídicos: estos siguen estando pensados y redactados desde el privilegio. Por un lado, solo representan a un grupo privilegiado y dan respuestas asistencialistas y no proponen cambios estructurales reales para una verdadera transformación social que nos permita estar en una menor condición de desigualdad con respecto a los grupos hegemónicos que nos construyen como otredad. Y, por otro lado, algo que estoy trabajando en este momento relacionado a las reformas de ley de un país, son las fuentes de financiamiento internacional para ejecutar y plantear nuevos instrumentos jurídicos en estos temas.

En el 2016, Costa Rica recibió 5 millones de dólares de fuentes extranjeras privadas. Esto repercute en dos aspectos. Primero, que las normas directrices para ejecutar ese dinero son impuestas por el movimiento queer occidentalizado y homo-heteronormado (bajo una lógica dicotómica) que, como todos sabemos, es muy despolitizado ya que responde a estrategias que impone el mercado, como el pinkwashing que perpetúa un modelo de economía jerárquico y basado en la explotación del que menos tiene. Y segundo: esto conlleva a una ausencia de autonomía para ejecutar el presupuesto por parte de las pocas agrupaciones o colectivos civiles que existen en el país y que trabajan temas LGBTIQ. Por ejemplo, casi el 50% del presupuesto se destina a salud, pero solo el 1% de ese financiamiento se usa para realizar reformas o transformaciones estructurales en la normativa del país, es decir, la creación de instrumentos jurídicos. Esto quiere decir que tenemos cientos de miles de dólares en condones para repartir en campañas de "prevención" del VIH, pero existe muy poco dinero para crear leyes, normativas y políticas nacionales que mejoren la condición de desigualdad estructural en educación y trabajo en la que se encuentran las personas que viven con VIH y las personas trans.

La agenda política LGBTIQ hegemónica se ha construido haciéndonos pensar que el matrimonio es el único fin al que todxs queremos llegar, y eso es completamente falso. Nuestra agenda política está constituida por muchas formas de organización social invisibilizadas por esa hegemonía que buscan dar respuesta a la condición de desigualdad estructural en la que nos encontramos. El matrimonio igualitario fue impulsado por un grupo minoritario de personas blanqueadas, privilegiadas y heteronormadas a las que les sirve y que van a lucrar de la industria de las bodas.

MAL: Recientemente escribiste un texto delicioso titulado "Bitácora de un playo en cuarentena: relatos del orto". Allí propones apuntes para lo que llamas una "torti-trans-epistemología playísima" y una "torti-ética-tras-playísima" que claman subvertir las estructuras del régimen heteronormativo. ¿Frente a qué se posicionan y cómo imaginas la agenda política de esta "torti-ética"?

LH: Sucede que estoy convencida de que no estamos en la misma condición de igualdad frente a los grupos hegemónicos que nos construyen como otredad, no sólo en términos jurídicos o económicos, sino también en términos epistemológicos y etimológicos. Las personas que viven el régimen heteronormativo como forma correcta de vida tienen a su favor un marco de vida que atraviesa el cuerpo y lenguaje y que les permite ordenar y referenciar sus experiencias de vida. Nosotrxs, la disidencia por identidad y orientación sexual no-hegemónica, no lo tenemos fortalecido, y estamos apenas construyendo ese marco. En el caso de Latinoamérica tiene que ser un marco propio o nuestro, esto quiere decir que sea construido desde la crítica de los procesos de explotación colonial que venimos arrastrando desde hace siglos.

Yo pienso que nuestra agenda política debe estar atravesada por el ejercicio de la escucha, sólo así se puede empezar a generar empatía. Una agenda donde todxs los cuerpos y los afectos de las distintas personas sean escuchados y tomados en consideración. Sin estructuras y soluciones basadas en dicotomías o binarismos rígidos, sin jerarquías que impidan expresar nuestra mayor riqueza colectiva: la diversidad. Tiene que llegar el momento en que un grupo de personas, de las 6 siglas, se sienten a pensar y organizar cómo erradicar las herramientas afectivas heredadas de la heteronormatividad para producir las nuestras y trans-formar los vínculos afectivos tóxicos a fin de aprender a relacionarnos de una forma más sana entre nosotrxs mismxs. Es en ese momento que podremos empezar hablar de nuestro propio tejido social.

Cuando ese momento llegue, podremos empezar a llamarnos 'comunidad' por mérito propio. Hasta el momento la palabra comunidad es un mito construido por un grupo de homosexuales y lesbianas privilegiadxs que se ven y viven como heterosexuales porque el capitalismo les favoreció y no piensan trans-formar la estructura que les genera sus privilegios.

San José, 14 de agosto de 2020

Luis Herra es arquitecto, activista e investigador del paisaje cultural en Costa Rica.

"Necesitamos repensar las relaciones de apoyo comunitario entre artistas e instituciones culturales"

CONVERSACIÓN CON LUCY ARGUETA Y LESTER RODRÍGUEZ - EAT (ESCUELA EXPERIMENTAL DE ARTE)

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo están personalmente y cómo ha afectado el COVID-19 su vida estos meses?

Lucy Argueta (LA): Estoy bien, aunque fuera de mi rutina (como todos/as) pasando por tantas emociones posibles; extrañando muchas cosas y lugares, pensando desde casa que ya es mucho y a la vez agradeciendo a todos/as aquellos/as que nos contienen, escuchan y aman en estos tiempos. Valorando el presente y con mucho optimismo del futuro más cercano.

Lester Rodríguez (LR): Afortunadamente me encuentro con salud, sin embargo la experiencia del aislamiento por momentos puede llegar a ser muy agotadora. Por lo demás, solo puedo decir que estoy procurando sobrellevar esta circunstancia desde casa y tratando de apoyar en la medida de lo posible a quien lo necesite, ya sea aquí en Colombia o a la distancia. MAL: La pandemia los tomó en Bogotá donde residen hace varios años, ¿cómo ven el impacto de la pandemia en las instituciones y en la escena artística colombiana?

LA: Es un poco difícil imaginar el impacto de la pandemia dentro de la escena artística en el futuro próximo. Sin embargo, a diferencia de Centroamérica, en donde la mayoría de artistas difícilmente viven de su obra y por lo tanto trabajan simultáneamente en otros campos, aquí existe un mercado del arte dentro del cual artistas e instituciones se encuentran muy involucrados y esto, desde luego, está generando complejidades para subsistir. Muchos espacios han cerrado sus instalaciones debido a la pandemia y a la imposibilidad de pagar el arriendo y su personal, otros han optado por impulsar agendas virtuales que claramente complican el tema de la experiencia cultural. En nuestro caso como artistas, nos hemos visto afectados por la cancelación o retraso de proyectos. Otros/as artistas, cuyo trabajo es representado por galerías, han visto reducir su mercado y en el caso de artistas independientes, como en mi caso, las posibilidades de generar proyectos de exposición dentro de espacios culturales se han limitado debido a una agenda sin definir, al cierre de estos espacios o a la suspensión de actividades. Sin embargo, se están desarrollando iniciativas colectivas por los y las artistas para generar recursos y autosostenimiento, iniciativas que me parecen muy valiosas y que nos harán seguramente reflexionar sobre las dinámicas en el arte post pandemia.

LR: Creo que hasta hace unos años la escena artística colombiana se consolidaba como una de las más pujantes y crecientes de la región —esto al menos desde nuestra perspectiva en Centroamérica— en buena parte debido a la proyección internacional que ARTBO, la feria de arte de Bogotá, le ha imprimido a dicha escena. Me parece que esto se ha ralentizado durante los últimos años debido a la crisis económica que no sólo afecta a la región, sino a la economía en términos generales y globales. Ciertamente estos aspectos asociados al decrecimiento de un mercado del arte cada vez más reducido, los limitados apoyos a espacios e iniciativas independientes, así como la falta de una política pública consistente que conserve y proteja el sector de la cultura, se ven magnificados frente a la crisis sanitaria.

Creo que a diferencia de contextos más limitados y empobrecidos como es el caso de la región centroamericana, en América del Sur, con todo y sus diferencias frente a los centros de la escena del arte global, es posible identificar unas prácticas de trabajo por parte de los artistas, mucho más sistémicas y consolidadas. Estas prácticas se han visto fuertemente afectadas ante la imposibilidad de mantener espacios, talleres y una producción sin ingresos, durante una cuarentena tan extendida como lo ha sido aquí en Colombia.

Esto desde luego, ha llevado al cierre de galerías, instituciones, y al replanteamiento de nuevas estrategias de apoyo cooperativo entre los mismos artistas –un aspecto que me parece positivo y espero se siga manteniendo posterior a la pandemia. Pero considero que el impacto real de esta crisis aún está por verse. Sin embargo, no creo que todo vaya a ser terriblemente malo. Creo que esta experiencia nos llevará a replantear las prácticas y formas en que nos relacionamos y cómo hemos estado funcionando como circuito y escena artística. Creo que dejará al descubierto qué es lo realmente esencial y qué es “accesorio” dentro del mundo del arte.

MAL: Recientemente han celebrado los 10 años de Escuela Experimental de Arte – EAT, uno de los programas de educación independiente más activos en la región. Los últimos 4 años lo han desarrollado desde Bogotá buscando generar puentes con Honduras, Centroamérica y el Caribe. ¿Cómo ven el camino recorrido, y los nuevos rumbos en este contexto pandémico?

LA: Estamos felices de celebrar estos diez años con la EAT! y continuar desarrollando proyectos ahora en un contexto distinto al de Centroamérica, pero siempre guardando ese vínculo con nuestra casa, Honduras. La Escuela es un proyecto de formación en arte contemporáneo que nos ha permitido a nosotros, como artistas, no sólo proponer alternativas experimentales dentro del campo de la educación en artes, sino también la oportunidad de profundizar en la investigación de prácticas pedagógicas para la construcción de experiencias de creación y diálogo con artistas emergentes. Durante estos últimos cuatro años en Bogotá, hemos aportado desde EAT con el diseño pedagógico a la línea de formación de ARTBO llamada Artbo Tutor. Sin embargo, siempre es lindo volver a nuestra casa, y en enero de este año empezamos a gestionar los programas de la escuela como NÓMADA y a estructurar una propuesta de formación en línea y proyectos presenciales en Tegucigalpa que, debido a la pandemia, se encuentran en proceso y pausa. Actualmente en Bogotá nos encontramos realizando una adaptación a modalidad virtual de nuestra plataforma educativa. En septiembre, damos inicio a los talleres de formación en arte de ARTBO, ARTBO/Tutor, en nuestra 5ta edición.

LR: Realmente ha sido un viaje fascinante, con sus momentos de luces y también de reflexión. Inicialmente, la escuela fue pensada como un proyecto impulsado por artistas, para los artistas y la comunidad, y nos sentimos contentos de que esa premisa se haya mantenido en el tiempo. Si bien como Escuela durante estos últimos 5 años estuvimos mucho más enfocados en re-pensar un modelo distinto de plataforma educativa, también es importante decir que estuvimos activamente involucrados en el intercambio de experiencias educativas con artistas emergentes de la escena local en Bogotá.

De esta forma, digamos que se han generado unos diálogos y preguntas muy interesantes para nosotros como: ¿Cuál es el sentido de una pedagogía que realmente sea significativa desde el enfoque de las artes y, sobre todo, cuáles son esos nuevos espacios pedagógicos por imaginar vistos desde el espectro del arte?

Actualmente, nos interesa retomar los procesos de acompañamiento de artistas emergentes, no sólo desde el espacio geográfico en donde trabajamos, sino también aprovechando las posibilidades que pueden ofrecer las nuevas tecnologías. Esto es realmente muy interesante ya que desde hace algún tiempo antes de la pandemia veníamos desarrollando una plataforma de educación en arte desde la virtualidad, y ahora con todo lo que ha significado el aislamiento, valoramos aún más las posibilidades que aportan estos nuevos formatos.

MAL: Me imagino que debe estar siendo difícil acompañar el avance del COVID-19 en Honduras desde la distancia, así como los efectos que está teniendo en la sociedad y la escena cultural local y regional. ¿Qué considera que es lo más crítico de este momento para las artes hondureñas y centroamericanas?

LA: Es muy difícil, sobre todo por la familia, amigos y tantas vidas que nos toca ver partir desde la distancia. Por otro lado, en Honduras se ha profundizado aún más la crisis que ya se vivía antes de la pandemia. Desde luego, esto ha dado paso a una profundización de la corrupción y las desigualdades sociales. En el sector de las artes, históricamente precarizado por la falta de empleo, presupuestos y estímulos públicos, el impacto ha sido devastador. En este momento lo más urgente desde mi opinión, tanto para el circuito del arte en Honduras, así como el de Centroamérica, es poder generar iniciativas colectivas de apoyo entre artistas, así como la creación de redes de financiamiento, estímulos, subvenciones desde las instituciones, museos, ministerios de cultura y empresas privadas. Esto puede traducirse en el apoyo a proyectos cuyo enfoque procure la intervención de una práctica artística dentro del espacio social, proyectos orientados a la autosostenibilidad para los y las artistas con el fin de visibilizar la importancia de las artes en la vida pública de una ciudad, un país y una región. En el caso específico de Honduras considero que es muy necesario trabajar de cerca con los y las artistas en el proceso de profesionalización de sus carreras. Es necesario el desarrollo de competencias que les permita, como artistas y profesionales de la cultura, poder generar y gestionar iniciativas en donde puedan desarrollarse dignamente dentro de su campo de trabajo y no necesariamente en dependencia de limitados presupuestos institucionales que no siempre logran cubrir sus necesidades.

LR: Me parece que este puede ser un buen momento para repensar las relaciones de apoyo comunitario entre artistas e instituciones culturales. Es necesario urgentemente construir una red de autosostenibilidad y capacitación entre los artistas para la estructuración de proyectos que pongan en el centro las posibilidades del arte como un campo del conocimiento, pero también de creatividad para la resolución de problemas y fortalecimiento de otros escenarios, como el de la educación, la ciencia y la tecnología. En ese sentido, los artistas tienen posibilidad de aportar sólo en la medida en que se les apoye y capacite en competencias como la adaptabilidad y transmisión de sus conocimientos, sobre todo en relación a la creación de espacios de encuentro con la sociedad, y en esto las relaciones arte y pedagogía son fundamentales. Por otro lado, me parece que es necesario pensar en modelos de trabajo desde la propia práctica del artista, muchos más autónomos y/o colaborativos, siempre con el acompañamiento de las instituciones como museos, galerías y centro culturales. Es decir, desarrollar habilidades que apuesten por una autosostenibilidad que le permita a los artistas seguir manteniendo su práctica creativa, pero con márgenes de independencia económica.

Probablemente, este ha sido un tema largamente discutido en Centroamérica, en donde la ausencia histórica de un mercado del arte y los limitados recursos disponibles para el desarrollo de proyectos personales o colectivos, nos invita a formular creativamente soluciones a este tipo de circunstancias extremas. En ese sentido, no veo necesariamente que la pandemia solo traiga consigo consecuencias negativas, sino oportunidades para replantearnos nuestra situación como creadores y actores culturales en Centroamérica y el resto del continente.

San José / Bogotá, 16 de agosto de 2020

Lucy Argueta y Lester Rodríguez son artistas visuales, docentes y cofundadores de EAT (Escuela de Arte Experimental) en Tegucigalpa en 2009, ahora radicados en Bogotá.