



HAGAMOS MEMORIA

La evolución del sector cultural en Guatemala, 1996-2016

Primera edición:

Ciudad de Guatemala

Diciembre, 2017

Relatorías iniciales:

José Fernández, Lisandro Guevara y Roxana Orantes Córdova

Versión final de los textos:

Carmen Lucía Alvarado y Luis Méndez Salinas

Iconografía y elementos gráficos:

Julio Cúmez

Diseño y diagramación:

Luis Méndez Salinas

Esta es una publicación conjunta del **Centro Cultural de España en Guatemala, Fundación Paiz, Caja Lúdica, Fundación YAXS.** y **Ministerio de Cultura y Deportes**, producida por **Catafixia Editorial**. Está protegida por una licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0. Puede compartirse, distribuirse y comunicarse públicamente esta obra, siempre y cuando se reconozca la fuente de manera adecuada y el material no se utilice para fines comerciales.



ÍNDICE

EJERCITAR LA MEMORIA CULTURAL,

Presentación 5

HAGAMOS MEMORIA

Introducción 9

EL ANDAMIAJE DE UNA GUERRA

Época anterior: durante el conflicto armado interno 15

CREAREMOS, PESE A TODO

*Época de transición desde la firma de la paz,
y renacimiento de los movimientos artísticos 29*

EL PENTAGRAMA DE NUESTRA MEMORIA

Mesa de Música 41

UN PUENTE ENTRE LA COMUNIDAD Y SUS SÍMBOLOS

Mesa de Gestión Cultural 55

VAMOS A CONTAR LO QUE VIMOS

Mesa de Artes Visuales 67

¿CÓMO RECUPERAR EL CUERPO EN GUATEMALA?

Mesa de Danza 81

CONOCERNOS A TRAVÉS DE UNA PANTALLA

Mesa de cine 93

EL NECESARIO REGISTRO DE LO QUE SOMOS

Mesa de Periodismo 107

EL ARTE QUE CAMINA ENTRE LA GENTE

Mesa de Arte Urbano 121

UNA HISTORIA Y UNA HISTERIA QUE RECORREN LAS TABLAS

Mesa de Teatro 135

UN CONFLICTO ENTRE EL SILENCIO Y EL GRITO

Mesa de Literatura 147

PARTICIPANTES

Breves semblanzas biográficas 163



EJERCITAR LA MEMORIA CULTURAL

Presentación





Los colores y los brillos, las veladoras y los matices que iluminaron los días y las noches, las décadas previas a la firma de los Acuerdos de Paz fueron las mismas que arrojaron luz y sombra sobre las iniciativas que día a día desarrollaban artistas, colectivos y asociaciones culturales que sostuvieron con su empecinado aliento la persistencia de la cultura en un territorio habitado por la guerra y las diversas expresiones del terror.

¿De qué forma organizar las ideas y las acciones?, ¿cómo mantener la guardia en alto para comunicar los ejercicios de la cultura: los sonidos y los acordes, las notas y los ritmos que habitaban sonoramente los días en que se negociaban los Acuerdos de Paz sobre las mesas de discusión de las partes contendientes?

Se sospecha de un conjunto de energías revitalizadoras, regeneradoras, que venían nutriéndose de los sonidos en sordina de los 36 años de guerra, de los rabiosos y dulces *riffs* de guitarras de los festivales de los años 60, 70, 80 y 90, expresiones que inyectaron la energía necesaria para el enriquecedor desborde creativo que tomó los escenarios y las calles a finales de la década de 1990 y a inicios del siglo XXI.

El caldo de cultivo fue la militancia cultural, las jornadas estudiantiles de marzo y abril de 1962, la imperiosa necesidad de vivir y comunicar, de sentir el quehacer artístico, de compartirlo y de convivir antes, durante y después de la firma de los Acuerdos de Paz.

Fuimos en busca de las voces de los sobrevivientes de una época, en busca de las miradas de aquellos testigos que asistieron desde

su oficio cultural a la firma de la paz, en busca de los sonidos fundacionales, de las expresiones visionarias de aquellos creadores de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, y convocamos al diálogo.

Este viaje a través de las experiencias surge de la iniciativa conjunta de Fundación Paiz, Caja Lúdica, Fundación YAXS., Ministerio de Cultura y Deportes y Centro Cultural de España en Guatemala (CCE/G), que reunieron esfuerzos y conocimientos con el objetivo de indagar cómo, quiénes, cuándo y de qué manera se activaron las búsquedas en el terreno cultural, así como cuánto peso tuvo –si lo tuvo– “lo cultural” en los referidos Acuerdos.

Entregamos, pues, esta bitácora que surge de la memoria de muchas voces y sentires, para llegar a concretarse en este documento.



HAGAMOS MEMORIA

Introducción





En diciembre de 2016 se cumplieron 20 años de la firma de los Acuerdos de Paz, con los que se puso fin al conflicto armado interno en Guatemala. Para conmemorar dicho aniversario, diez entidades culturales –convocadas por el Centro Cultural de España en Guatemala (CCE/G)¹– se unieron para realizar una serie de actividades que ayudaran a comprender cómo ha sido la evolución del sector cultural durante los últimos 20 años.

La intención inicial del proyecto era propiciar una reflexión en torno al papel que tuvo la cultura en la mesa de negociación de los Acuerdos: ¿Cómo estuvo representada y cómo se defendieron los intereses del sector cultural? ¿Cómo se entendía la cultura por parte de los contendientes? ¿Qué influencia tuvo el conflicto armado en los procesos intergeneracionales relacionados con el arte y la cultura?

En este sentido, es necesario hacer notar que el vacío dentro de los Acuerdos de Paz en cuanto a temas como resarcimiento cultural contrasta visiblemente con el trabajo de artistas y colectivos que aportaron desde la sociedad civil a la reconstrucción del tejido social y a la reivindicación de los derechos culturales en los distintos ámbitos del país. Por eso, en un primer momento, se consideró necesario recuperar la memoria de estas propues-

1. El proyecto reunió a instituciones estatales y organizaciones no gubernamentales que promueven la gestión cultural en aquellos espacios donde se realizan eventos culturales: Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, Fundación YAXS., Casa de Cervantes, Teatro de Bellas Artes, Escuela Superior de Arte, ArteCentro “Graciela Andrade de Paiz”, La Casa Centro Cultural, Las Cien Puertas, Biblioteca Nacional de Guatemala “Luis Cardoza y Aragón” y Caja Lúdica.



tas autónomas y autogestionadas, que en su mayoría nunca contaron con apoyo de las entidades públicas.

Hacer memoria implica recuperar y reconocer los antecedentes sobre la situación de los artistas y las prácticas culturales previas a los Acuerdos de Paz y del momento de transición hacia la posguerra, como requisito indispensable para conocer más a fondo el vigoroso surgimiento de diversas iniciativas de expresión y creación artística que se vivió a finales de la década de 1990 e inicios del siglo XXI. Espacios de encuentro y diálogo; eventos clave que permitieron la circulación de ideas; procesos independientes de organización colectiva en torno al arte y la expresión libre y creativa; la toma y recuperación de espacios públicos; los proyectos experimentales en diversas ciudades, pueblos y comunidades a lo largo y ancho del país; ciertos intentos de modernización de las instituciones públicas encargadas del sector cultural, entre otras manifestaciones, caracterizan la dinámica de los últimos 20 años.

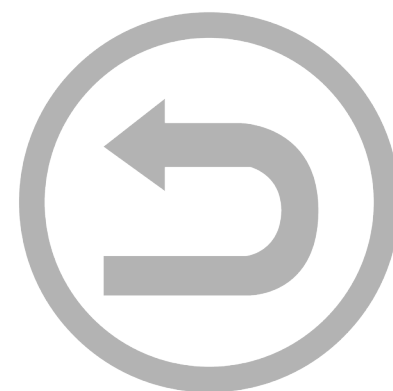
Eso nos lleva al presente, a las preguntas necesarias sobre el aquí y el ahora: ¿qué pasó con la efervescencia de la época de transición?, ¿cuál es el impacto de los movimientos artísticos de la posguerra en la actualidad?, ¿qué procesos intergeneracionales se han puesto en marcha dentro de las artes visuales, la literatura, la música, la danza, el cine, el teatro, los movimientos culturales y sociales?, ¿dónde estamos parados hoy en términos de programas y servicios públicos enfocados a la cultura y el arte?, ¿qué perspectivas tiene el sector?, ¿un ministerio que consume dos terceras partes de su presupuesto en el pago de salarios puede conducir la política cultural pública?, ¿un país en donde no existen políticas culturales municipales puede abordar procesos de descentralización de su vida cultural?

Hagamos memoria busca contribuir –desde la perspectiva del sector cultural– a los procesos de recuperación de la memoria histórica con motivo de la conmemoración de los 20 años de la firma de la paz, llevando a cabo un proceso de reflexión colectiva

que permita seguir avanzando en la construcción de una cultura de paz, evidenciando los avances y los retos que implica la creación artística en Guatemala.

Por ello se realizaron ocho espacios de intercambio denominados *Ventanas de expresión*, en los que reconocidos artistas de las diversas disciplinas –incluyendo un grupo de gestores culturales– expresaron sus recuerdos, impresiones y perspectivas actuales sobre el conflicto armado, la firma de la paz y el panorama de las diversas ramas del arte durante los últimos 20 años. Además, se concretaron dos paneles de contexto denominados *Puentes de reflexión*, que reunieron a diversas personalidades del arte y la cultura para emprender un análisis colectivo de mayor contenido político e histórico sobre el tema de la transición de la guerra a la paz. Estas dos líneas principales del proyecto se fortalecieron con el desarrollo de actividades complementarias, incluyendo conversatorios y una comparsa lúdica.

En palabras de Jesús Oyamburu, director del CCE/G, “La intención es realizar un proceso de reflexión intergeneracional en torno a los avances y retos en el panorama cultural del país antes, durante y después de la firma de los Acuerdos de Paz”. Esta memoria no es más que un testimonio del proceso de reflexión, discusión y diálogo que sin duda ha quedado abierto y es necesario continuar por todos los medios posibles, para que los debates generados se amplifiquen y podamos llegar a conclusiones construidas colectivamente sobre un quehacer que, pese a todo, nunca se detiene.



EL ANDAMIAJE DE UNA GUERRA

*Puentes de reflexión.
Época anterior: durante el conflicto armado interno*





Martes
29 de noviembre, 2016



19 horas



Centro Cultural de España en Guatemala



Moderador:
Felipe Girón



Panelistas:
Carlos Guzmán Böckler, Josué Sotomayor y
Julia Vela

El tiempo se acumula, empiezan a conmemorarse los mojones históricos, se clasifican las épocas, se seleccionan las narrativas de esa historia que nutrirá a las generaciones futuras. Es el final del año 2016, y justamente se cumple un ciclo de 20 años a partir de la firma de los Acuerdos de Paz. Acuerdos que sugieren que previo a ellos hubo una guerra, una guerra que sugiere que previo a ella hubo desigualdad, represión; represión que sugiere que antes hubo una libertad, libertad que sugiere que para nacer tuvo que pelear contra alguna tiranía...

Así podríamos ir hacia atrás en el devenir de la historia guatemalteca; sin embargo, aún nos falta nombrar, aún nos falta escuchar de cerca las voces que estuvieron ahí, que traspasaron las fronteras de las épocas para entender de dónde viene la guerra, para que nos cuenten qué umbrales tuvimos que cruzar para llegar a una de las épocas más oscuras de nuestra historia.

Con esa intención se convocó a Julia Vela, Carlos Guzmán Böckler y Josué Sotomayor. Ellos estuvieron ahí, sus acciones y sus ideas –que lindan con el arte y la ciencia social– nutrieron una resistencia ante la opresión y continúan siendo presencias que se alargan, que se trenzan con el presente.

El auditorio del Centro Cultural de España en Guatemala (CCE/G) ocupa una de las antiguas salas del Teatro Lux. Ahí se lleva a cabo este panel de reflexión con énfasis en la etapa previa a la firma de la paz y sus efectos sobre el quehacer artístico y cultural.

Felipe Girón asume el rol de moderador y presenta a los panelistas: Julia Vela –coreógrafa con vasta experiencia en gestión cultural, ex directora de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes en etapas álgidas del conflicto armado interno–, Josué Sotomayor –actor que estuvo vinculado al espacio La Galera y que hoy forma parte del colectivo Andamio Teatro Raro, experto en iluminación escénica– y Carlos Guzmán Böckler –sociólogo, uno de los principales referentes del pensamiento social en Guatemala, autor de libros imprescindibles para entender la dinámica de la sociedad guatemalteca, como *Colonialismo y revolución* y *Donde enmudecen las conciencias*.

LO QUE FUNDA LA REVOLUCIÓN

Julia Vela es la primera en tomar la palabra. Durante su intervención realiza una reseña detallada sobre el devenir del arte y la cultura –particularmente de la danza, campo en que se especializa– en la etapa anterior al conflicto armado interno. Vela narró que antes de los gobiernos revolucionarios de 1944-1954, el quehacer artístico y cultural estaba desarticulado. Para ella, “El gobierno de Juan José Arévalo puede considerarse la Edad de Oro para la institucionalidad del arte guatemalteco. En esa época se coordina, se integra y se da forma a instituciones clave para el arte y la cultura. Entre otras, se crearon la Dirección de Cultura y Bellas Artes, el Instituto de Antropología e Historia y el Instituto Indigenista Nacional. También se creó una Dirección de Educación Estética, destinada a formar maestros de arte. Es una lástima que se haya perdido esa institución de formación”.

De acuerdo con Vela, muchos de esos logros se perdieron y hasta la fecha no se han recuperado. Añade que en esa época se fundaron también el Ballet Nacional, el Coro Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Escuela de Teatro, la *Revista de Guatemala*, la *Revista Infantil Alegría* y muchas otras entidades –algunas de las cuales subsisten hasta la fecha.

EL ARTE A PESAR DEL MIEDO

De acuerdo a la línea de tiempo que articula durante su intervención, hacia los años sesenta existía un marcado desequilibrio en la sociedad, generado por el miedo. Se gestó una época de malestar, que tuvo como resultado una confrontación de hermanos contra hermanos, y poco a poco esto desembocó en un conflicto armado o guerra abierta. Sin embargo, señala que entre los años 1960 y 1965 se dieron diversos hechos positivos en el campo de la cultura. Guatemala es un campo artístico y cultural por excelencia. Los antecedentes mayas, el período colonial y la propia geografía son elementos que, a criterio de Vela, inciden en esto.

En todas las épocas de la historia nacional han existido artistas y escritores connotados. Julia Vela menciona a Rafael Arévalo Martínez, Angelina Acuña, Werner Ovalle López, Margarita Carrera, Manuel José Arce, Hugo Carrillo y Carmen Matute, entre otros. “En pintura, Guatemala nunca tuvo nada que envidiar a otros países. En cine, están como antecedente los hermanos Lanuza, aunque posteriormente se dio un periodo opaco en el que no se produjo cine. En música siempre hubo marimbas, bandas, orquestas y grandes compositores, como Ricardo del Carmen, Lester Godínez o Joaquín Orellana; grupos como Alux Nahual y otros de distintos géneros. Guatemala está llena de música”, puntualiza.

Respecto al ballet y la danza, Vela recuerda las funciones del Ballet Guatemala en el entonces Cine-Teatro Capitol, entre los años sesenta y setenta. Asimismo, menciona a directores huéspedes que visitaban el país para tocar con la Orquesta Sinfónica Nacional. “El ballet folklórico del Instituto Guatemalteco de Turismo, que durante décadas fue una carta de presentación para quienes nos visitaban en el país, interpretó danzas rituales a las que hay que acercarse con respeto. También estaba el grupo Momentum, y no puede dejar de mencionarse a los precursores de la danza en el país: Marcel Bonge, Christa Mertins, Roberto Castañeda, Miguel Cuevas y Julia Vela”.

UN MINISTERIO PARA EL ARTE

Años después, se produce la creación del Ministerio de Cultura y Deportes. Vela relata ese proceso: “La Dirección de Cultura y Bellas Artes estaba adscrita al Ministerio de Educación y fue un avance que se separara de éste. Era imposible pedir dinero para zapatillas de ballet o pianos a un ministerio que debe atender las necesidades de la educación. Para lograr esto, un grupo de artistas presentamos a la Asamblea Nacional Constituyente (1985) seis articulados que separaban a Bellas Artes del Ministerio. En el gobierno se encontraba el general Óscar Humberto Mejía Víctores, producto de un golpe de Estado, y se iniciaba el proceso para la elección democrática del nuevo presidente. Platicamos con Vinicio Cerezo en enero del 86, cuando Mejía ya había firmado la creación del Ministerio de Cultura y Deportes. Siempre quedó la duda de por qué se agregó deportes, pues esto genera triangulación en la asignación de fondos para la cultura. Así, el presupuesto para el deporte siempre ha sido mayor que el destinado a la cultura, pese a que es anticonstitucional amarrar deportes a cultura. En el artículo 65 de la Constitución se establece que debe haber un órgano específico para promover el arte y la cultura”, dice.

EL ARTE AMORDAZADO

Pese a que el conflicto armado había iniciado hacia 1960 y las acciones bélicas no habían cesado, entre los años sesenta y finales de los ochenta se produjeron en el país esfuerzos individuales, colectivos e institucionales para promover el arte y la cultura. Al respecto, Julia Vela recuerda que la universidad estatal y varias privadas también abrieron espacios para la creación y la actividad artística.

El Teatro Nacional fue uno de los principales espacios para dar cabida a todas las expresiones creativas, mientras la editorial José de Pineda Ibarra mantenía la publicación de obras diver-

sas, educativas y literarias. Al mismo tiempo se mantuvieron vigentes eventos como el Salón Nacional de la Acuarela, los Festivales de Antigua y la Universidad Popular. La Escuela al Aire Libre de Pintura del Cerrito del Carmen, fundada por el alcalde Manuel Colom Argueta –asesinado por las fuerzas de seguridad en 1979–, fue y sigue siendo otro de los espacios donde el arte se gestaba y se expresaba.

Vela recuerda que además de estos espacios, entre las décadas de 1960 y 1980, en Guatemala se crearon casas de cultura departamentales y festivales de cultura como el Paabanc en Cobán. Además, entidades internacionales como la casa Von Humboldt, el Instituto de Cultura Hispánica, el Instituto Guatemalteco Americano y otros, que mantenían vigente la presentación de muestras cinematográficas, así como exposiciones de artistas nacionales e internacionales. Sin embargo, agrega que es innegable la migración de grandes valores artísticos y la mordaza impuesta por los gobiernos militares que implicaba el cierre de muchas expresiones y espacios culturales. La Universidad Popular sufrió un atentado cuando le pusieron una bomba y la censura impidió que se bajara la calidad de las obras presentadas.

Como directora de Bellas Artes, Vela fue testigo de varios de estos casos. Según recuerda, ella recogió al actor Carlos Obregón, quien había sido detenido y golpeado, antes de salir al exilio a Francia. Poco después del asesinato de Manuel Colom Argueta, en un acto público, Vela pidió un minuto de silencio por el alcalde asesinado. Recuerda que su acción molestó al entonces presidente, Fernando Romeo Lucas García. “En el acto había presencia militar y nos encañonaron (a los artistas representantes de Bellas Artes). Fui retirada del cargo y llevada a la policía. Todos estos hechos impidieron a Guatemala avanzar hacia un futuro mejor. Sin embargo, actualmente es posible que todos los guatemaltecos de todas las etnias nos unamos para seguir adelante, con la creatividad que tenemos”.

¿TERMINÓ LA GUERRA?

Acto seguido, Felipe le otorga la palabra a Josué Sotomayor, uno de los actores más experimentados de la actualidad, quien se refiere con particular énfasis a la década de los ochenta. Empieza recordando: “Mi primer recuerdo es del año 1954, cuando miraba las estrellas que volaban por el cielo y mis tías me llevaron corriendo a esconder debajo de un banco. Era el trayecto de los aviones bombarderos sobre el fuerte de San José Buena Vista”. Continúa: “Prácticamente toda la vida viví en guerra. No sé si la guerra terminó o no, y tampoco sé separar el arte de mi vida. No puedo separar el hecho artístico de la sociedad”.

Josué recuerda que estudió en el Instituto Técnico Vocacional Dr. Imrich Fischmann y en esa época comenzó a hacer teatro. De aquel tiempo le viene a la memoria el recuerdo de los pleitos entre los alumnos del Técnico y los del instituto militar Adolfo V. Hall. Desde joven desconfiaba de los militares. También estaban cerca los estudiantes normalistas y los del Tecún Umán. Los del Hall se daban el lujo de casi matar a golpes a los estudiantes del Tecún cuando iban solos.

NO HEMOS RECUPERADO LA LIBERTAD

Poco después, Sotomayor entró a estudiar teatro a la Universidad Popular y se comenzaron a montar obras de teatro de Manuel Galich. Se puede decir que era un teatro de carácter político. Abordaba temas como la injerencia de la embajada estadounidense. *Torotumbo*, esa breve novela de Miguel Ángel Asturias llevada a escena por Hugo Carrillo que aborda la violación y asesinato de una pequeña niña, fue una de las obras que motivó la censura. Un grupo de señoras que se hacía llamar “Liga de la Decencia” o algo por el estilo, puso una denuncia ante el Ministerio Público, aduciendo que no era “buen” teatro.

“Al mismo tiempo, en un clima hostil se generó la autocensura. No nos permitíamos hacer nada. Tuvimos miedo de que nos pasara algo. No nos permitíamos algo que fuera a dañarnos”, dice Sotomayor, y agrega: “Incluso ahora, no llegamos a ser del todo libres”.

ENTRE EL EXILIO Y LA MUERTE, EL ARTE CAMBIÓ

En esa época se produjo el exilio de Manuel José Arce, la extraña muerte de Norma Padilla –quien fungió como directora de Bellas Artes en los años setenta– y muchos otros hechos que modificaron el panorama del arte y la cultura en Guatemala. “En mi caso, no sé si fue el teatro el que estableció el compromiso, pero fue desde donde llegué al movimiento revolucionario. Pienso que quien hace teatro es mejor ser humano”, comenta.

El teatro se modificó entonces, a partir de los crímenes contra expresiones escénicas consideradas “de izquierda”, expresiones que proponían algo que no era un teatro vacío. “Los jóvenes que queríamos algo nos organizábamos”, cuenta. “Gente de la Alianza Francesa y de la Universidad Popular configuramos el espacio cultural La Galera, que se dio a conocer con obras de Bertolt Brecht dirigidas por Carlos Obregón”.

LO ARRANCARON, PERO VOLVIÓ A FLORECER

Acercándose al presente, para Sotomayor el teatro sigue estando vivo, a pesar de que a partir de la censura proliferó el “mal teatro”. En este momento, donde múltiples proyectos y espacios colectivos están echando a andar propuestas propias, Josué afirma que “Ha florecido nuevamente el teatro. La utopía se sigue dando. Hay jóvenes que piensan como nosotros pensábamos y como seguimos pensando. No todo el que se presenta en un escenario es un artista. El arte es liberador, y nunca se ha detenido.

Es un proceso social continuo. Es un compromiso por la lucha y la libertad”, concluye.

GUATEMALA, PAÍS-MERCANCÍA

Carlos Guzmán Böckler inicia recordando, y sus recuerdos le dan mayor profundidad histórica a este panel: “Recuerdo lo vivido antes y después de 1954. Recuerdo el 20 de octubre, la caída de la dictadura de Ponce –ese protegido de Ubico cuyo gobierno dejó una trayectoria de abyección. Ponce trataba de que sobreviviera el poder de los terratenientes y su guardia pretoriana”. Don Carlos entró a la universidad en plena época revolucionaria –en 1947–, cuando “Había estudiantes que también eran diputados”. Recuerda que la experiencia de la época era una especie de escuela de civismo real, no tanto por lo que se enseñaba en las aulas –que eran códigos copiados de los europeos, que no encajaban con la realidad social–, sino por el papel relevante de los estudiantes que habían participado en la caída de Ubico y la defenestración de Ponce Vaides, y que después del golpe ocuparon cargos importantes.

A partir de aquella época en que el país había estado dominado por la United Fruit Company (UFCO), y había sido etiquetado como una *republiqueta bananera del Caribe*, Guzmán Böckler inicia un recorrido a contrapelo de la historia económica del país, recordando que a partir del siglo XIX el café cambió la dinámica de la economía, y la tierra y el agua se convirtieron en mercancías. Los trabajadores agrícolas fueron obligados a la construcción y mantenimiento de obras de infraestructura, y hablar de cualquier reivindicación de derechos básicos era considerado como una actividad sospechosa y nociva.

ESA ENFERMEDAD LLAMADA RACISMO

Don Carlos menciona también uno de los temas centrales que ha ocupado buena parte de su obra y de su vida: la forma en que el racismo establecido durante la época colonial contribuyó a conformar los imaginarios hegemónicos y a dividir la sociedad guatemalteca. “El racismo es un envoltorio que cubre todas las relaciones en Guatemala, especialmente las que se dan entre el campo y la ciudad y la explotación contra los mayas”, señala.

LA CLASE MEDIA LE VA “AL GANADOR”

De sus años como estudiante de Derecho y de sus prácticas en los tribunales, donde ejerció la defensa del sindicato de ferrocarrileros –uno de los más grandes y combativos de la época–, recuerda que “Los únicos que comparecían ante los tribunales eran gente pobre”. Eso marcó fuertemente su perspectiva sobre la desigualdad que permea prácticamente todos los ámbitos de la vida nacional.

Según narra, durante el gobierno de Arévalo se promulgaron medidas que mejoraron las condiciones de extensos sectores sociales, como el Código de Trabajo y el establecimiento del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS). Sin embargo, la clase media no supo responder ante estas iniciativas y en cuanto el tablero geopolítico empezó a cambiar, buena parte de sus miembros dejaron de respaldar el esfuerzo revolucionario. Y una tónica similar ha observado él en momentos decisivos de la historia reciente: el grueso de la clase media, según dice, “Está con el que gana o con el que cree que va a ganar”.

UN PENSAMIENTO QUE SE CONVIRTIÓ EN REVOLUCIÓN

Retomando el hilo de su narrativa autobiográfica, recuerda los casos judiciales que ganó defendiendo al sindicato ferrocarrilero, y cómo obtuvo posteriormente una beca de la Unesco para estudiar durante dos años en Chile. Posteriormente, se mudó a Francia para estudiar un doctorado en sociología en La Sorbona. Combinó sus estudios de posgrado con una intensa actividad docente e investigativa en la Universidad de San Carlos de Guatemala, donde impartió materias básicas como Sociología e Introducción a la Sociología Guatemalteca.

Como parte de este proceso, conoció y trabajó estrechamente con el sociólogo francés Jean Loup Herbert, con quien escribió uno de los libros clásicos de la sociología en el país: *Guatemala, una interpretación histórico-social*. En el hostil marco del conflicto armado, Guzmán Böckler fue uno de los científicos sociales que desarrolló pensamiento propio y que tuvo gran impacto en ciertas corrientes del movimiento revolucionario guatemalteco, particularmente en la Organización del Pueblo en Armas (ORPA). Eso le valió salir al exilio en México durante muchos años, y desde ahí siguió desarrollando ideas que aún hoy son fundamentales para comprender las estructuras y las dinámicas internas de la sociedad guatemalteca.

LOS ACUERDOS NO RESOLVIERON NADA

Su indignación crece al recordar las atrocidades cometidas por el ejército guatemalteco en nombre de la “Defensa de la democracia, la libertad y la integridad de la patria”, ante todo porque se trata de la muerte, la desaparición y el dolor de muchísimas personas, en uno de los procesos más devastadores que un pueblo latinoamericano haya experimentado durante el siglo XX. Afirma que “Los Acuerdos de Paz no resolvieron nada. La sociedad sigue en una tremenda confrontación de clases. Violencia, criminalidad y asaltantes tatuados, además de los que están en

el Congreso y que acaban de arremeter nuevamente contra los derechos indígenas”, en referencia a la decisión del Congreso de no incluir el derecho consuetudinario dentro de las reformas al sector justicia. Y concluye: “La juventud es la única que tiene la respuesta en sus manos. Si no asume su papel, seguiremos viviendo en la misma fosa de mierda”.

CONMEMORAR LO QUE NUNCA SE LOGRÓ

Al concluir la intervención de Guzmán Böckler, el moderador cedió la palabra a un participante del público, quien afirmó: “Lo que más preocupa es que se celebren 20 años de la paz con una serie de eventos para conmemorar algo que no se ha llevado a cabo. Se han sobredimensionado las movilizaciones de finales de 2015, que en realidad consistieron en una movilización sin contenido pero con mucha algarabía. Preso el presidente y su séquito, todo parece haberse calmado, aunque muchos otros no están presos. La algarabía inmoviliza en lugar de movilizar”.

Otra participante del público deja una pregunta en el ambiente: “¿Por qué el arte no fue un tema abordado en los Acuerdos de Paz?” Por su parte, el artista visual Esvin Alarcón Lam cuestionó: “¿Qué recomiendan para crear puentes de comprensión entre diversas generaciones y posiciones, no sólo en relación con los Acuerdos de Paz, sino con el tema del arte y la cultura?”

EL DECRETO 900, UN PUENTE

Ante la pregunta de Javier Payeras, respecto a qué tanto permeó la revolución de 1944 en la cultura de los pueblos mayas, Guzmán Böckler responde argumentando que la Ley Agraria benefició a gran parte del campesinado indígena, al tiempo que fue recibida con una mezcla de burla e indiferencia por el campesinado ladino de regiones como Jalapa. Estos últimos “No toleraban que los indígenas participaran en este tipo de movimientos.

Había una separación abismal entre el gobierno y la población indígena, y el Decreto 900 buscaba indirectamente formar una clase media rural, dando tierras como usufructo. La respuesta de la liberación fue brutal”, concluye. Y agrega: “Es la clase media la que no tiene conciencia de clase”.

UNIR LOS TIEMPOS

Las carencias y las dificultades del presente son una extensión de las del pasado. La suma de las derrotas y la constante lucha de un cuerpo social que ha sido gravemente herido son la referencia del camino a tomar. Entender que el andamiaje de una guerra tiene que ver con siglos de historia, con fracturas y traumas que no se alejan en el tiempo sino se convierten en asuntos pendientes, de los cuales no podremos sanar si no los nombramos y los conocemos de cerca.

A 20 años de la firma de los Acuerdos de Paz es válido preguntarnos en qué momento nos ubicamos: ¿En una consecuencia o en la construcción de un andamiaje nuevo? Indagar sobre cuánto de nuestra historia reciente nos ha sido negada, cómo hemos llegado a convertirnos en coleccionistas de cabos rotos, sin poder explicar de dónde viene el estado actual de las cosas.

Otros han dedicado su vida a construir el país a través del pensamiento, del arte. En ellos están las claves. Sus acciones y sus palabras son los anzuelos lanzados desde el pasado, los eslabones rotos que debemos unir con el futuro.



CREAREMOS, PESE A TODO

*Puentes de reflexión.
Época de transición desde la firma de la paz,
y renacimiento de los movimientos artísticos*





Jueves
1 de diciembre, 2016



19 horas



Centro Cultural de España en Guatemala



Moderador:
Julio Prado



Panelistas:
Otilia Lux, Gladys Tzul, Carlos René García,
Sergio Valdés Pedroni, Lucrecia Ardón
y Sandra Monterroso

La época de transición a mediados de los años noventa, entre la guerra y la paz, escapa de alguna manera al mero hecho de una firma de acuerdos institucionales. Como una ciudad después de un bombardeo, se asoman las personas entre escombros, se reconocen sobrevivientes, se acercan, hablan. La última década del siglo XX fue una especie de fuego alrededor del cual muchos se reunieron, e iniciaron el giro hacia una época que le ponía fin al enfrentamiento.

¿Cómo vivieron los guatemaltecos, desde distintos ámbitos, ese cambio? ¿Qué podemos decir de los primeros razonamientos de una comunidad que había sido silenciada? ¿De qué manera la cultura de nuestro país, se vio afectada, y cómo revisita ese trauma colectivo a través de su creación?

Este hilo de preguntas convoca a varios actores que desde la gestión cultural y desde la creación, atravesaron un umbral que divide la historia de nuestro país. Están reunidos en el Centro Cultural de España para hablar, para evidenciar que a pesar de ser Guatemala un país de marcadas diferencias e injusticias, sería falso negar que después de la guerra se ganaron voces, se ganaron libertades, y sobre todo, se reconocieron las prácticas colectivas, que aun desde el horror se mantuvieron vivas, aguardando el momento de volver a manifestarse.

Luego de presentar a los participantes de esta mesa, Julio Prado hace una breve síntesis del contexto social guatemalteco al momento de la firma de los Acuerdos de Paz, y trae a la memoria el nombre de personajes de la cultura que participaron activamente en la guerra.

LAS CAUSAS DE LA GUERRA AÚN ESTÁN ACÁ

La primera en tomar la palabra es Otilia Lux –ex ministra de Cultura y Deportes–, quien valora el ejercicio de volver a mirar desde la distancia el paso de 20 años desde la firma de la paz. Indica que pese a que en los Acuerdos no se trata de manera específica ningún tema relacionado con el arte, la variable cultural sí está presente, y que durante las discusiones de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) se hicieron nuevas recomendaciones para completar lo establecido en los Acuerdos.

Para ella, la cultura no comprende únicamente la perspectiva artística. Ella habla de una cultura de paz, concepto que engloba muchas más visiones y formas de convivencia y encuentro. Lux se plantea preguntas esenciales para la autocrítica y autoevaluación que como sociedad tenemos pendiente, sobre todo en relación al racismo. Refiere indicadores de pobreza que se han disparado en los últimos años, afirma que muchas de las causas que dieron origen a la guerra siguen aquí todavía, entre ellas el racismo que desemboca en el genocidio, que en última instancia justifica la muerte de todo aquel que se considere diferente. El Estado guatemalteco permitió la crueldad y el horror, y lo ejecutó a través del ejército.

¿FIRMA DE LA PAZ = RENDICIÓN DE LA GUERRILLA?

El moderador le pregunta al escritor y antropólogo Carlos René García si la firma de la paz provocó algún cambio en su creación literaria. Él inicia su respuesta indicando que desempeñó varios roles durante la guerra, siendo militante, catedrático universitario y delegado de la Universidad de San Carlos para aportar en la redacción de los Acuerdos de Paz. Carlos René indica que él estaba de acuerdo con la firma de la paz, pero no del todo, pues percibía ese gesto como una especie de rendición de las fuerzas insurgentes. Respecto a cómo afectó su creación literaria la firma de la paz, Carlos René recuerda que por aquella época él

publicó dos obras, una de las cuales trata sobre la migración hacia Estados Unidos y otra que sí tocaba directamente lo vivido durante la guerra. Ésta última se tituló *Ofensiva final*, y en ella sí hay una visión ideológico-política “de lo que nos pasó, porque la guerra la perdimos. Además de haber sido firmados, los Acuerdos nunca llegaron a cumplirse a cabalidad. Si se cumpliera lo estipulado en ellos, tendríamos un país muy diferente”.

Julio coincide con Carlos René en cuanto al mínimo cumplimiento de los Acuerdos; sin embargo, también existen avances importantes. Al respecto, el moderador le pide a Gladys Tzul su perspectiva sobre los cambios en cuanto al poder local en las comunidades y la reivindicación de las autoridades indígenas.

LA COMUNIDAD ES EL TEJIDO QUE SE REGENERA

Gladys inicia su respuesta haciendo un balance respecto a iniciativas que surgen de los acuerdos relativos a los pueblos indígenas. Por ejemplo, se pregunta si los Consejos Comunitarios de Desarrollo (COCODES) abonaron o erosionaron las estructuras comunitarias de las autoridades indígenas tradicionales. La constitución de los COCODES se planteaba a partir de la descentralización, que viene de la mano con la reforma al Código Municipal. A partir de esas medidas, se crearon o se reformularon estructuras comunitarias de control que se quieren re-funcionalizar bajo el discurso de la descentralización y la lógica de la representación. En ese sentido, para Tzul es claro que, cuando las autoridades municipales reconocen al COCODE y desconocen a las autoridades comunitarias tradicionales, surge un problema que ha venido agudizándose durante los últimos 20 años.

Desde su perspectiva, hay otras cuestiones delicadas que han ganado notoriedad luego de la firma de la paz. Por ejemplo, la mercantilización de la Justicia, los gastos en abogados, la corrupción y la ampliación de los litigios que hay alrededor de la tierra. Ella agrega que los acuerdos fueron firmados afuera de

las comunidades –incluso fuera del país– por las partes beligerantes, pero las comunidades y la ciudadanía estuvieron al margen de las cuestiones sustantivas de esa negociación y esa firma. Así las cosas, ella plantea la estructura “tierra-desaparecidos-estructuras militares de control”, cuyo eje principal gira sobre la propiedad de la tierra y el control que ejercen las estructuras militares por sobre las estructuras civiles. Para esta reconocida académica, los Acuerdos de Paz son netamente liberales y ahí está la incompatibilidad con las expectativas y necesidades de la población maya.

PARA QUE VOLVIERAN A VOLAR LOS BARRILETES

Sin embargo, ella piensa la política y el arte no desde el marco de lo estatal, sino en la vitalidad de la dinámica comunitaria. Se refiere a cómo toda la comunidad se involucra para la creación de cultura y para la organización de la vida en la comunidad. Pone como ejemplo a la Asociación de Barrileteros de Sumpango. Desde los años setenta, la asociación fue un espacio de producción de la felicidad y de la rabia en tiempos de guerra. En algún momento de esa década, se vio obligada a cambiar su nombre debido a que coincidía con el de una organización guerrillera. Esto se da como una medida de protección: estaba en juego su seguridad y estaba en riesgo la posibilidad misma de seguir haciendo barriletes.

SOBREVIVIÓ LA PALABRA

El ejemplo del cambio de nombre para sobrevivir física y simbólicamente le parece muy oportuno al moderador para hacerle estas preguntas a Carlos René: ¿Qué significó la firma de la paz para las generaciones de escritores que estaban activas en esa época? ¿Se comunicaban los escritores entre sí?

Carlos René indica que las relaciones entre escritores son una constante a lo largo de la historia, y refiere tres momentos clave de la literatura nacional: los principios del siglo XX y la estética modernista, la renovación de la narrativa con el *boom* latinoamericano y la irrupción de nuevas estéticas durante los últimos años de la década de 1990. La generación de los escritores a la que él pertenece enfrentó la realidad política con posturas en contra de la política imperialista estadounidense y contra la opresión de las dictaduras de derecha. En ese sentido, el escritor refiere que en su época hubo muchos escritores que estaban organizados, y que quienes no lo estaban eran los “escritores aristócratas”.

EL ARTE COMO MEMORIA, RESISTENCIA Y REGENERACIÓN

Respecto de esta época transicional, Prado recuerda que Sandra Monterroso diseñó algunas portadas de discos que entraron en circulación justo en la época de la firma de la paz. En ese sentido, Sandra comenta que el arte fue un espacio, un lugar de resistencia ante la guerra. En 1993 se abrió La Bodeguita y ella tenía 16 o 17 años. “En esa época, me la pasaba ahí metida escuchando todo tipo de música: rock, metal, progresiva”, recuerda.

Monterroso refiere que trabajó con Giacomo Buonafina en Primera Generación Records, como diseñadora. Esta casa discográfica fue fundamental para los movimientos artísticos emergentes de los años noventa y dos mil. Ahí se publicaron, por ejemplo, discos emblemáticos de Bohemia Suburbana, Viernes Verde, Extinción, La Tona, Fábulas, y muchas bandas más. Alrededor de ese proyecto se aglutinó una generación completa que quería expresar su propio discurso. Además, Sandra trabajó también en La Cúpula, otro espacio esencial del momento de transición. Ahí se proyectaron películas y se montaron varias obras de teatro. Ella recuerda la proyección de *La hija del puma* cuando aún no se había firmado la paz.

LOS ACUERDOS DE PAZ, LA IGUALDAD DE GÉNERO Y LA LIBERTAD

Toma la palabra Lucrecia Ardón –gestora de espacios emblemáticos para la cultura en Guatemala desde la década de los noventa– y comenta que coincide con Carlos René en el sentido de que la firma de la paz fue una rendición. Para ella, el arte es el gran ausente de toda la negociación, fue completamente ignorado. “Sin embargo, yo valoro los Acuerdos de Paz en términos de igualdad de género”, dice. Entre los aspectos positivos resalta también que en cuanto al reconocimiento de los pueblos indígenas hay un avance de siglos; y aunque se mantiene el racismo, el control de la población y el autoritarismo sobre cómo se entiende la propiedad privada, ella observa mucho más libertad ahora que en relación a los años previos a 1996.

LOS ARTISTAS FIRMARON LA PAZ

Sergio Valdés Pedroni aporta su voz a esta mesa y vincula los Acuerdos de Paz con el resurgimiento de muchos proyectos artísticos especialmente impulsados por jóvenes. Indica que en un periodo de 10 años –de 1986 a 1996– ocurre la apertura de muchos espacios. Enlaza su experiencia de aquellos años con la Red Guatemalteca de Casas de la Cultura, puesto que él recuerda que mantuvieron su organización y su producción autónoma a pesar de la guerra, lo cual valora como algo realmente maravilloso.

Refiere también que en la región Ixil, previo a los Acuerdos de Paz, se llevó a cabo un importante festival de arte en la Casa de la Cultura, y que esa fue una entre muchas actividades culturales que ocurrían prácticamente en todo el país. En especial, recuerda un encuentro de artistas en San Cristóbal de las Casas, México en que el cineasta alemán Uli Stelzner filmó la obra de teatro *Romper el silencio*.

Visiblemente emocionado, Sergio se refiere a que la Casa Bizarra le salvó la vida. Para él, los jóvenes artistas guatemaltecos firmaron ahí –simbólicamente– la paz, pues en ese espacio convivieron el hijo de un detenido-desaparecido y el hijo de un médico militar. “Ellos firmaron la paz en la vida real”, afirma. Para concluir su participación pone sobre la mesa una propuesta inquietante: “Debe hacerse una Memoria Histórica de la Alegría, no sólo del Dolor”.

CÁMARAS EMPRESARIALES CONTRA EL BIEN COMÚN

Para Otilia Lux sería valioso retomar las recomendaciones emanadas de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, y también las que surgieron del Proyecto Interdiocesano para la Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI). Durante los últimos años, los pueblos indígenas también han hecho planteamientos valiosos en cuanto a relaciones interculturales y viabilidad del Estado. Todas estas iniciativas pueden ser efectivas para contrarrestar el contexto social y económico adverso que han puesto en marcha las cámaras empresariales –particularmente la Cámara del Agro y la Cámara de Industria– que con su reducida perspectiva frenan el avance de reformas sustantivas para alcanzar el bien común.

LA COMUNIDAD ESTÁ VIVA

A lo anterior, Gladys Tzul agrega una pregunta importante sobre el sentido de la gestión cultural en una sociedad y un momento como el que vivimos hoy. Al respecto, valora las iniciativas de política cultural comunitaria que se han gestado desde diversas aldeas y pueblos, que llevan a la cultura a atravesar transversalmente la vida de los comunitarios, pues la comunidad entera se encarga de las fiestas, de los bailes, de las obras. El ejemplo de las fiestas populares en los departamentos del país es clave para ella, ya que las festividades no involucran sólo a las autoridades

sino que absorben la vida social y cotidiana. Todo el pueblo se involucra, ya que un solo gestor no puede encargarse de todo el trabajo. Eso es una enseñanza fundamental desde los pueblos hacia las comunidades artísticas en el país.

ANTE EL HORROR, LA CREACIÓN Y LA BELLEZA

Para finalizar su intervención, Gladys comparte una experiencia personal: formó parte de un grupo de 18 mujeres –con diferentes ocupaciones, de orígenes e intereses distintos– que se articularon para tomar fotografías de viudas y huérfanos de la masacre ocurrida en la Cumbre de Alaska, Totonicapán, el 4 de octubre de 2012. Esa experiencia le hizo confirmar que aun en los momentos de mayor tensión y violencia, las capacidades de creación humana y disfrute de lo bello se mantienen activas, vivas, latiendo en cualquier sociedad.

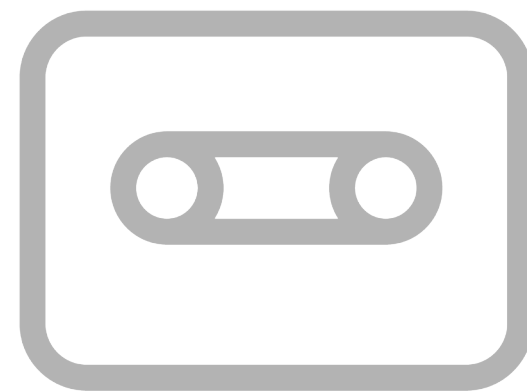
Julio destaca la importancia de esta última reflexión y agrega que uno de los avances fundamentales de que gozamos ahora es la posibilidad misma de discutir abiertamente sobre éste y otros temas de nuestra vida social, pues durante la época de la guerra un encuentro como el que hoy nos reúne habría sido muy difícil.

LA HISTORIA SALVADA

Aun en tiempos llamados de Paz los problemas estructurales del país han seguido manifestándose en la violencia, la desigualdad, el racismo, y un largo etcétera que ha definido nuestra historia. Sin embargo, en el territorio denominado Guatemala, la sociedad que lo nutre –que lo llena de significado– nos ha dado siempre señales de vida en la creación, en la búsqueda, en la forma que se redime a través de su arte y de sus lazos que a pesar de todos los traumas, no se rompen.

Quizá el siguiente paso sea romper el dique de nuestros símbolos, hacerlos realmente colectivos, acercar al guatemalteco que padece de amnesia inducida a la creación del inmenso cuerpo social al que pertenece. Si bien las heridas nos definen, las formas en que hemos resistido a esas heridas nos nutren, nos mantienen.

Toda la historia ha quedado grabada en nuestra creación. Aunque nunca estuvo contemplado en los Acuerdos de Paz, podemos decir que en 20 años si algo hemos ganado es la libertad de esa creación, la permanencia de la memoria en nuestro arte.



EL PENTAGRAMA DE NUESTRA MEMORIA

*Ventanas de expresión.
Mesa de Música*





Lunes
28 de noviembre, 2016



14 horas



Conservatorio Nacional de Música
“Germán Alcántara”



Moderadora:
Isabel Ciudad-Real



Panelistas:
Paulo Alvarado, Joaquín Orellana, Martín Corleto, Ch’umilkaj Nicho, Giovanni Pinzón, Mario Castañeda y Ernesto Arredondo

La firma de la paz vino acompañada de muchos recuerdos, de un mosaico de interpretaciones personales sobre la vivencia compartida de distintos actos oficiales. Se terminaba la guerra y eso abría la posibilidad de nuevas preguntas que esbozaban la identidad de un pueblo recién salido de un enfrentamiento.

Sin duda la memoria tiene voz, y esa voz que perdura no es únicamente la palabra: es también la música. De hecho, una forma casi natural de recordar las épocas pasadas consiste en regresar a las canciones que funcionan como agentes activos de la memoria. Así, hablar de la firma de la paz en Guatemala es escuchar muchas voces, es escuchar ciertas melodías que quedaron tatuadas en ese mojón histórico del que ya nos separan 20 años.

Para hablar de eso se reúnen distintas generaciones que han protagonizado el pentagrama de nuestra memoria a lo largo de la historia reciente: Ch’umilkaj Nicho, música kaqchikel nacida en Comalapa en los años noventa; Martín Corleto, director de orquesta nacido en los años ochenta; Ernesto Arredondo –más conocido como Neco–, arqueólogo y vocalista de La Tona; Mario Castañeda, historiador de la música guatemalteca; Paulo Alvarado, violoncelista y músico de la banda Alux Nahual; Giovanni Pinzón, vocalista de la banda Bohemia Suburbana, y Joaquín Orellana, compositor y creador de útiles sonoros que ha dejado huella en las últimas décadas con su trabajo.

Este diálogo, que se lleva a cabo en el Conservatorio de Nacional de Música “Germán Alcántara”, es parte de las actividades del proyecto **Hagamos memoria**. Acompañados por un público muy diverso, estos músicos están sobre un escenario al que re-

gularmente suben para cantar, dirigir, ejecutar y tocar música. Ahora la dinámica será distinta, ahora hablarán de lo que ha pasado durante los 20 años que han transcurrido desde la firma de la paz.

BUSCAR LA RAÍZ, ENCONTRAR LA PAZ

La primera en intervenir para presentar su trabajo y sus proyectos musicales es Ch'umilkaj Nicho, quien saluda al público en kaqchikel para luego iniciar su intervención en español. Ella representa una voz indígena y joven que se expresa desde la búsqueda de las raíces, y en contraposición a los esquemas tradicionales en los que se ha hecho música en Guatemala. Ve en el arte un camino hacia la paz, porque a través de él se construyen nuevas formas de convivir, de guardar la memoria y crecer en comunidad. Indagar a través de los sonidos ancestrales e intuir la música previa a la imposición colonial son postulados que la acompañan en el camino del arte que transita.

Ch'umilkaj es una de las muchas mujeres indígenas que han encontrado en la música una nueva manera de expresar sus búsquedas personales y colectivas. Es una mujer muy joven, y sin embargo tiene ya cinco años de experiencia en la creación musical. Sus referencias son varias, sin embargo hace mucho énfasis en el grupo Sotz'il, un colectivo maya kaqchikel de música y danza.

Poniendo en contexto el tema que los reúne, Ch'umilkaj habla de los Acuerdos de Paz, del largo camino que falta por recorrer cuando de cumplir esos acuerdos se trata, o del aún precario apoyo económico oficial que recibe la cultura; sin embargo, enfatiza en aquello que a lo largo de este tiempo se ha ganado, como la apertura de espacios públicos para el arte o la sola posibilidad de expresarse con total libertad desde la música.

DESENCANTADOS DEL PASADO Y DEL PRESENTE

Uno de los protagonistas de la escena musical de posguerra –Ernesto Arredondo, más conocido como Neco, de La Tona– toma la palabra. Su voz y su imagen hacen referencia a una generación que vivió el fin de la guerra. Su intervención inicia por cuestionar la forma en que esta generación era vista en su momento a través de los medios de comunicación de la época, quienes se referían a ellos como “jóvenes desencantados”. ¿Desencantados de los ideales de la guerra?, ¿de los pocos espacios para tocar?, ¿del poco apoyo para la música? Lo cierto es que Neco hace una comparación con el presente y concluye en que casi todo está en las mismas condiciones: “Hace 20 años todo cambió para seguir siendo igual”.

Su intervención es en realidad una crítica al presente, un presente en que se mantienen arraigados los problemas esenciales de la escena musical con y sin guerra: la precariedad del periodismo cultural, el entorno hostil que ofrece una sociedad violenta y sin apoyos reales para que la música pueda desenvolverse con plena libertad.

Neco apuesta por utilizar la música como un medio digno para poner en circulación buenas ideas, aboga por decir cosas profundas a través del arte, por que la expresión estética sea también una evidencia del ejercicio intelectual.

LOS APOYOS DESAPARECEN CADA VEZ QUE UN PROYECTO MUERE

Martín Corleto es uno de los directores de orquesta más activos de la actualidad. Su intervención inicia haciendo referencia al año 1982, el año de su nacimiento en plena guerra, bajo el poder de Efraín Ríos Montt. La enumeración del dolor y la represión que hace Corleto se acompaña también de las obras esenciales que surgieron en el arte visual, la literatura y la música duran-

te esa misma época. Así avanza en el tiempo hasta llegar a su juventud y a las bandas de rock que lo marcaron, entre las que menciona a La Tona y Bohemia Suburbana. 1996 es el año en que Martín ingresa al Conservatorio Nacional de Música y es también el año en que se firman los Acuerdos de Paz.

Para hablar de la escena artística del país hace referencia a la desarticulación, a la ausencia de eslabones, puentes o conexiones que nos hacen sentir solos a pesar de la gran producción que ha existido desde siempre. Esta no es una característica exclusiva del presente ni del pasado inmediato y Martín la define como una constante histórica que ha hecho imposible la construcción de una red que vincule las innumerables iniciativas que cotidianamente se generan.

El ejemplo claro que ofrece es la manera en que los apoyos institucionales existen –y que incluso se han ampliado desde 1996– de manera aislada, asociados a proyectos de corto aliento. Estos proyectos no están pensados para desarrollarse a largo plazo, para cultivarse; es decir, ni siquiera desde lo institucional se puede pensar en colectivo, en que el soporte económico que brinda el Estado no es a un individuo sino a una escena, a una forma de expresión de la colectividad, a una comunidad que crea en beneficio de la sociedad.

Remarca que este síntoma de desarticulación es un problema complejo que tiene que ver también con la falta de formación, la poca capacidad de las instituciones para trabajar con personas formadas correctamente, y que no pueden garantizar el crecimiento y desarrollo de propuestas artísticas de envergadura. Así, aunque existan los apoyos, su impacto se reduce cada vez que un proyecto desaparece.

EL MIEDO NOS DEFINE

Los miembros de esta mesa de reflexión hablan “desde la paz”, esa paz que inició simbólicamente a partir del momento de la firma de los Acuerdos en 1996. Sin embargo, Paulo Alvarado interviene con una pregunta: ¿Si hay paz, por qué sigue existiendo el ejército? Seguidamente habla de los grandes golpes que Guatemala ha recibido y de cuyas consecuencias no hemos podido librarnos, consecuencias que –de hecho– van conformando nuestro presente.

Menciona la intervención norteamericana de 1954 –que trunca los gobiernos de la Revolución– y el terremoto de 1976, como marco de una cantidad de efectos secundarios aún sensibles en la actualidad: se dispara la migración interna y externa, se multiplican las iglesias evangélicas en todo el territorio, se pauperiza aún más la calidad de vida de la población y se desatan una serie de masacres. En ese momento, Paulo enfatiza que el término “conflicto armado” no le convence y que cree que es mejor nombrar lo que ocurrió como una serie de masacres; así las cosas, no cabe duda que el protagonista histórico de nuestro país ha sido el miedo.

Y el miedo define la naturaleza de la vida social en Guatemala, e inevitablemente se refleja en su creación: no hacer nada que dure demasiado tiempo, no hablar de lo no debido, hacerse de alguna manera cómplices del silencio. Remarca que si la producción ha aumentado es simplemente porque la población también lo ha hecho, pero a grandes rasgos el desarrollo y producción artística sigue siendo una actividad sumamente complicada en un país que teme expresarse y formarse. Una consecuencia de esa dinámica es la falta de continuidad.

Sin embargo, hace referencia a los otros participantes del panel como ejemplares excepciones a esa regla, y traza una línea entre Joaquín Orellana y Ch’umilkaj: el primero es un maestro que ha creado obras delirantes a lo largo de décadas, y la segunda es una

mujer muy joven que ha demostrado constancia e interés en formarse e investigar para crear.

Paulo remarca que la producción debe mantenerse a pesar del fracaso y la corrupción de las instituciones que deberían sostener el arte, porque sin esa insistencia no tendríamos nada.

¿HAY UNA HISTORIA DE LA MÚSICA EN GUATEMALA?

A Mario Castañeda la música le enseñó a abrir puertas, a preguntarse todo acerca de su entorno. Desde muy pequeño empezó a asimilar el mundo a través de ella. Mario inicia su reflexión con una pregunta: ¿Qué aparece en los Acuerdos de Paz respecto a la cultura? ¿Cómo fue el ambiente social, cultural y musical en el momento en que los acuerdos fueron firmados?

El menoscabo de toda posibilidad para desarrollar la creatividad, los cambios en el Centro Histórico, el desarrollo y la ubicación de los espacios donde los músicos socializarían su trabajo, y el hecho de que en la década de 1990 los músicos hayan logrado que el público coreara sus propias creaciones musicales, constituyen para Mario un entramado sociológico que define la escena musical reciente.

El actual estado de cosas, según Castañeda, se debe al urbano-centrismo, los tipos de relaciones sociales que establecemos, las políticas de Estado, la distribución del espacio público, la privatización de todo, y el posicionamiento del arte en un sentido ideológico-mercantilista de compra/venta.

Ante tal escenario, lanza la pregunta: ¿Para qué y cómo se está haciendo arte? Inevitablemente se habla del papel de la educación, la hegemonía de lo privado sobre lo público y el mercadeo de absolutamente todo. Así, hablar del arte y de su función es hablar ya de un escenario distorsionado por elementos externos, por ejemplo el hecho de que Guatemala sea un país en el que se

sobrealoran las entradas a los conciertos y la calidad y cantidad de los mismos no es mayor a la de otros países –al contrario: son pocos, caros y limitados.

El presente está signado por el monopolio privado de los medios de comunicación y la imposibilidad de entrar en ellos para dar a conocer la producción musical del país, la tecnología que abona una cultura individualista, la ausencia de espacios en los cuales socializar la música, los estímulos digitales que contribuyen a la desmemoria. ¿Cuál es la conciencia de lo que pasaba hace cinco años? No lo sabemos, no lo recordamos.

Si el desarrollo de la escena musical es complicado, hablar de investigación sobre música guatemalteca lo es aún más. Es necesario preguntarse entonces si existe una interpretación histórica de la música en Guatemala: ¿Hay personas que hacen crítica musical en el país? ¿Cómo y desde dónde la hacen? ¿Es posible crear este espacio en medio de un panorama complicado para la creación y la crítica en general?

LA VOZ QUE GRITÓ DESDE LOS NOVENTA

Toma la palabra una voz emblemática de la coyuntura que significó en nuestro país el final de la década de los noventa. Es la voz de Giovanni Pinzón, vocalista de la banda de culto Bohemia Suburbana. Inicia su intervención haciendo referencia al espacio que los reúne –el Conservatorio Nacional–, a donde quiso ingresar pero no le fue posible porque “Ya era muy viejo para aprender música”. En lugar de entrar al Conservatorio se formó de manera autodidacta, entre amigos músicos, folletos y las ganas de hacer algo nuevo y honesto en la adormitada escena musical de entonces.

Para empezar a hablar de la escena musical, Pinzón se remite de inmediato a la fuga de cerebros: para él la migración masiva de músicos y del mismo público deja estéril toda posibilidad de te-

ner un escenario real para la música hecha en Guatemala. “No se puede culpar a nadie por el camino que elige –remarca–, quizá si las condiciones y las posibilidades fueran distintas los músicos tendrían mayores posibilidades de crecer en nuestro país”.

Sin embargo, ve una posibilidad en la estructura comercial, una posibilidad que le permita a los músicos convertirse en referentes culturales a través de la mayor proyección de la publicidad y la capacidad económica que es capaz de sostener toda una escena. Según Pinzón, todo es cuestión de organizarse para que eventualmente un músico pueda vivir de su oficio, de su talento.

ORELLANA

Sin paralelos posibles en la historia de la música guatemalteca, Joaquín Orellana ha puesto las marcas más delirantes y a la vez más verdaderas de los sonidos que surgen de un país tan mágico y doloroso como Guatemala. Es sin duda uno de los artistas esenciales del siglo XX, que atravesó al siglo XXI con total vigencia y con propuestas que abren el camino para el futuro.

Él se auto-define como un autor abstracto en medio de un país que aún tiene las venas abiertas; entre las masacres del pasado y la miseria del presente, el dolor del país lo atraviesa y le provoca la creación.

Empieza entonces a contar su historia –que es también la historia del país– y la historia de su música, en la que ha dejado evidencia de lo que una guerra es capaz de provocar en las más profundas sensibilidades de una sociedad, lo cual es posible escuchar en obras como *Humanofonías*, *Imposible a la X* o *Ramajes de una marimba imaginaria*, entre otras. Es su obra una forma de resistencia y lucha contra el olvido, una forma de guardar y hacer sonar nuestra historia, escuchar lo que como colectividad hemos sentido y, ante todo, una forma de romper con el silencio.

Así, para alguien que creó desde la guerra, desde el final de la misma y desde este presente que empieza a preguntarse sobre el pasado y las posibilidades del futuro, la conclusión es clara: el artista no logra entender a totalidad todo lo que su obra es capaz de alterar en una sociedad.

EL PÚBLICO TOMA LA PALABRA

El diálogo propiciado en esta mesa es con una época y sus consecuencias, así como con las formas en que –desde lo individual y lo colectivo– se reaccionó a los cambios de esa época. De esa manera, es esencial compartir la mayor cantidad de visiones posibles, por lo que la voz del público continúa esbozando un panorama que abarca 20 años, desde la firma de la paz hasta el presente.

Un joven que trabaja en la radio nacional TGW resume de manera breve la situación de los medios de comunicación y la música, el internet y las descargas, la importancia de mantener la conciencia despierta ante lo que sucede con la música y la sociedad de la que surge. Al final de su intervención, habla de cada uno de los panelistas, de su música y de la forma en que han influenciado su vida.

Otro asistente toma la palabra y es enfático en criticar las firmas de contratos de las bandas de rock con reconocidas marcas de cerveza y gaseosas. Le sigue un asistente que explica la forma en que Estados Unidos utilizó la música para penetrar culturalmente el país durante la guerra.

A estas dos intervenciones reacciona Giovanni Pinzón, argumentando que mientras la calidad y la honestidad del arte se mantengan, no importa con quién se firme un contrato. Si lo que se va a dar a conocer es verdadero, todo está bien. Paulo Alvarado comparte esta postura, y afirma que si la propuesta estética se mantiene y se respeta, financiarse a través de la firma de contratos con grandes marcas está bien.

La moderadora le pregunta a Ch'umilkaj sobre las circunstancias que tiene que enfrentar debido a su condición de género, además de ser una mujer joven indígena, lo cual la enfrenta inevitablemente a la estructura machista y racista que define buena parte de la sociedad guatemalteca. Ch'umilkaj responde con lo que ella quisiera que pasara, con una aspiración que poco a poco están construyendo mujeres indígenas como ella: tomar espacios, crear bandas, expresarse; sin que estos gestos parezcan fuera de lugar o se consideren demasiado extraños. Ella siempre ha soñado con una banda de mujeres que haga honor a la fuerza que ellas tienen en su comunidad, y sin duda alguna ha iniciado ese camino en el que estos anhelos se empiezan a convertir en realidades.

También hace énfasis en lo complicado de enfrentarse a una cultura musical impuesta por occidente, a la que ella no quiere adaptarse sino más bien pretende llenarla de referentes ancestrales y propios. Su trabajo como maestra de música le ha permitido construir la posibilidad de que las niñas se proyecten como artistas y como herederas de una cultura milenaria; esto les permite romper los parámetros establecidos por el machismo y el racismo que obstaculizan la libertad de nuestro país.

Pero, ¿qué es realmente lo que la sociedad guatemalteca escucha de forma masiva? Una participante del público menciona dos géneros que invaden la cotidianidad musical de esta sociedad: el reguetón y la música de las Iglesias cristianas. Ella se refiere a este fenómeno catalogándolo como una “castración social”.

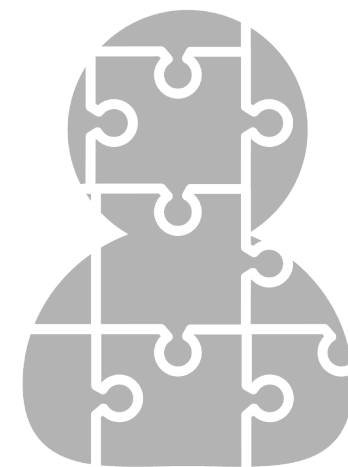
Los panelistas responden con las herramientas que como sociedad tenemos para contrarrestar esa castración mental y estética, y el rock –según Giovanni Pinzón– es una de esas herramientas, que pueden llenarse de sentido y ser más atractivas que el reguetón. Ernesto Arredondo, por su parte, señaló a la Iglesia como la responsable de que él tuviera sus primeros contactos con la música.

Mario Castañeda es más drástico y señala a la Iglesia como una institución con un solo objetivo: contener el desarrollo del pensamiento. Sin embargo, la intervención de Paulo Alvarado matiza esta postura poniendo sobre la mesa el hecho de que las Iglesias, y sus respectivas religiones, tienen complejas y amplias propuestas musicales, por lo que remarca que en realidad lo que importa es la propuesta estética sin importar su origen.

LAS PREGUNTAS QUE MARCAN LA CONTINUIDAD

Al final de las intervenciones, la moderadora hace un recuento valorativo de lo que en la música se ha avanzado en los 20 años que contamos a partir de la firma de los Acuerdos de Paz. Cómo perder el miedo, cómo difundir la investigación, son preguntas que se lanzan para sembrar la inquietud entre los asistentes. A pesar de los obstáculos, remarca lo que el trabajo de Ch'umilkaj representa: una reconstrucción de un tejido que se rompió a través de la violencia, el miedo, la guerra.

Las conclusiones quizá sean menos que las experiencias personales y las preguntas que de ellas surgen, pero de eso se trata: de pensar la música como ese conducto por el cual hemos trasladado a lo largo de la historia todos los sentidos, los miedos, las aspiraciones que pueden dar fe de una cultura, de la vida misma después de haber sufrido una guerra, y de la búsqueda de una verdadera paz.



UN PUENTE ENTRE LA COMUNIDAD Y SUS SÍMBOLOS

*Ventanas de expresión.
Mesa de Gestión Cultural*





Lunes
28 de noviembre, 2016



16 horas



Caja Lúdica



Moderador:
Marvin García



Panelistas:
Julio Solórzano Foppa, Fernando Poyón
y Anita García
Fila Cero: Ernesto Pacheco, Doryan Bedoya
y Mariela Aguirre

La gestión cultural es una forma de poner en evidencia los lazos que existen entre los gestos y las obras de un artista y la sociedad a la que pertenece, entre los resultados estéticos de una cultura y lo que éstos tienen que decir de las colectividades que los imaginan y los concretan. Con su trabajo cotidiano, los gestores culturales potencian la fuerza de la creación artística, amplifican su discurso, permiten entender el arte como reflejo de lo que una colectividad siente, interpreta, imagina. Es así como tienden un puente por el que transitan los sentidos que concibieron el gesto creativo y quienes lo reciben y se apropian de él, desde lo individual y lo colectivo.

A 20 años de la firma de los Acuerdos de Paz es importante repensar esos puentes, nombrarlos, entender su papel y su evolución, comprender la forma en que se van adaptando a una sociedad que carece de información histórica y padece de amnesia incluso con el pasado inmediato. Aquí es donde radica la importancia de una actividad como la gestión cultural en el marco de una sociedad de posguerra: a través de ella se materializan los intercambios recíprocos entre la memoria y la cultura.

Para revisar el panorama que durante estas dos décadas ha definido la manera de hacer gestión cultural en Guatemala –a pesar de las adversidades, y después de una guerra dolorosa–, se reúnen las voces de Julio Solórzano Foppa (de Memorial para la Concordia), Anita García (del Centro Cultural La Erre) y Fernando Poyón (del proyecto Kamin en Comalapa), moderadas por Marvin García (director del Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango). Desde la Fila Cero, la conversación será acompañada por Mariela Aguirre (directora de Caja Lúdica),

Doryan Bedoya (también de Caja Lúdica) y Ernesto Pacheco (director de Casa No'j en Quetzaltenango). Ellos darán cuenta de su labor, desde distintas disciplinas, distintas experiencias y distintos modelos, lo que les permitirá atar los cabos necesarios para hilar una historia común.

La sede de esta ventana de expresión es Caja Lúdica, uno de los íconos de la gestión cultural en el país, que ha cobijado a muchísimas personas y expresiones artísticas desde el año 2000, y que nace a partir de movimientos previos como Octubre Azul y Casa Bizarra. El ambiente que acoge este conversatorio es una clara muestra de lo que la gestión debe hacer como punto de encuentro: entre discusiones e intercambio de posibilidades inicia esta actividad del proyecto **Hagamos memoria**.

Jesús Oyamburu, director del CCE/G, hace un recuento de las razones por las que se realiza esta conversación, con énfasis en la falta de información y en la gran ausencia de la cultura en los Acuerdos de Paz, pero hablando desde el presente, desde el camino recorrido, desde lo que ha pasado y lo que puede pasar en el futuro con los movimientos artísticos y, en este caso específico, con la Gestión Cultural.

Doryan Bedoya, también de Caja Lúdica, hace una reflexión importante previo a la exposición de los panelistas: “Hacer gestión en medio de las balas, la corrupción y la indiferencia del Estado no es una tarea fácil”. Con esas palabras como banderazo de salida, Marvin García inicia su intervención.

MÁS ALLÁ DE “LA CIUDAD”

Poner a la cultura entre las prioridades, no como complemento sino como parte vital de la vida en sociedad –y como reflejo de nuestra esencia–, es un giro necesario que se ha dado lentamente a lo largo de estos 20 años. Sin embargo, para Marvin es fundamental ampliar los horizontes: no concebir la historia cultural y

artística del país desde un lugar con límites definidos –la ciudad capital–, y no pensar sólo desde el presente, sino desde las narrativa del pasado que, de una u otra forma, nos han formado.

Quetzaltenango y su festival de poesía, la efervescencia artística que ha definido a San Juan Comalapa o los artistas de San Pedro la Laguna, son tres ejemplos claros de lo que ha ido fortaleciéndose a lo largo y ancho del país. De acuerdo a las necesidades locales, se han mantenido y creado discursos y formas propias de entender el arte. En estos y otros ejemplos, podemos apreciar con claridad el papel que juega la cultura en contextos con múltiples dificultades y carencias, la forma en que se articula con la memoria y, en consecuencia, con la construcción de la paz.

¿QUÉ SIGNIFICA LA PAZ?

Con esta pregunta de Marvin empieza la conversación. Es una pregunta compleja. ¿A partir de qué espacio y de qué tiempo concebimos esa paz? ¿Si no vivimos la guerra, es posible analizar la paz? ¿Esa paz significa algo? ¿Representa un principio o un final?

Fernando Poyón responde desde una de las comunidades golpeadas brutalmente por la guerra. Habla desde Comalapa y eso significa hablar desde el silencio y el miedo, pero también desde la resistencia. Para quienes vivieron en carne propia las consecuencias más duras y sangrientas de una guerra, la firma de ciertos acuerdos –ese mojón histórico que marca la historia oficial– no anula del todo el impacto de lo que se ha vivido. Por eso, Poyón responde con otra pregunta: “¿Significa algo la paz?”

“Yo no viví la guerra”, dice Anita García, y por eso siente que no puede saber con certeza qué significa la paz. Su postura es clara: necesita conocer el pasado para entender qué tipo de presente vive. Ahora que vivimos en paz pueden existir demasiados síntomas de que esa paz es más bien simbólica, pero ¿lo podemos

saber en realidad? Si la represión y el dolor de una guerra, a pesar de las anécdotas trasladadas de generación en generación, no fueron vividas en carne propia, ¿es posible entender a totalidad el significado de la vida en paz?

Para alguien que sí vivió la guerra, no sólo como espectador sino como una realidad que determinó mucho de su dinámica más íntima –con la pérdida de algunos familiares–, la paz sí significa algo: cerrar un capítulo de terror. Así se traducen para Julio Solórzano estos 20 años: ciertas libertades se han recuperado, ser pintor, músico, o escritor no significa estar en peligro. Poder contrastar desde el presente el hecho de que las personas puedan ir a una exposición a ver una obra de arte sin miedo a morir es algo que marca un nuevo punto de partida. Además, ahora es posible recurrir a la memoria no como un retroceso en el que inútilmente se ve para atrás, sino como un arma cargada de futuro.

Ir leyendo nuestras reacciones a ciertos estímulos puede esbozar un relato del pasado. La forma en que nos enfrentamos a ciertas actividades, a ciertos temas, dice mucho de lo que en el pasado hemos vivido. Esa es la reflexión que pone sobre la mesa Fernando Poyón, y cuenta cómo una actividad sobre memoria histórica en Comalapa generaba distintas reacciones –desde interés hasta indiferencia e intimidación–, mientras que el camino de la poesía había sido aceptado de una forma más cálida y con mayor interés, aún cuando la memoria fuera también el tema que latiera entre los versos. De esa manera se cumple un objetivo de la gestión: enviar un mensaje, hacer partícipes a las personas para que se conviertan en algo más que un receptor que no conecta lo que ve con su propia historia.

Pensar el presente y pensar en la paz es un tanto contradictorio, ya que ésta es una sociedad que aún teme salir de casa, que teme ser despojada de sus pertenencias, que debe cerrar las ventanas, ocultarse del otro. Esto lleva a Anita García a concluir que todavía no vivimos una paz verdadera, y esa falta de paz está directamente enlazada con el pasado, con los traumas colectivos

que hemos vivido. Entonces, dice Anita, tenemos que ponernos a recordar juntos, y la gestión puede ser una herramienta para hacerlo, para ver en el arte y la cultura la bitácora de nuestros días pasados, para reconocer de dónde viene ese miedo, de dónde la ausencia de paz verdadera, porque hay que aceptar que “estamos parados en los restos de un campo de guerra”.

20 AÑOS ES MUY POCO TIEMPO

Marvin García interviene para pensar en la guerra, en la cantidad de tiempo y de dolor que ésta implicó en Guatemala, para posicionarse en el presente, a 20 años del “final” de esta época oscura a la que no se le vio atravesar una frontera determinante. La conclusión es que 20 años es muy poco tiempo para sanar, para dejar de ser una consecuencia del dolor y el miedo. Sin embargo, Marvin hace énfasis en que uno de los puntos clave de los Acuerdos de Paz es el reconocimiento de la diversidad cultural en nuestro país. Considera que la sola posibilidad de abrir la puerta –desde el discurso– a la diversidad de culturas que nos conforman, nos da la oportunidad como sociedad de tejer relaciones más reales y menos hostiles, que nos hagan sentir parte de una comunidad rica en gestos culturales. Reconociendo que los discursos se abrieron a partir de ese momento, se lanza la siguiente pregunta: ¿Cómo ha sido el proceso cultural en cuanto a la diversidad se refiere? ¿La diversidad es algo más que un discurso?

Fernando Poyón habla de Comalapa, de sus divisiones, de sus conflictos, y la forma más clara de ejemplificarlo es describiendo el peso que la religión tiene en esta comunidad –no sólo la católica sino también la evangélica, no sólo lo cristiano sino también la espiritualidad maya. El conflicto es grande, pero Fernando resalta la posibilidad de crear puntos de encuentro; habla de una actividad que se gestionó para abrir el diálogo y pensar qué es vivir en Comalapa. Esta actividad permitió que personas de distintos credos se juntaran para encontrar qué tenían en común, y

uno de esos puntos compartidos fue la guerra misma, que todos vivieron en alguna media y en cuya historia no había demasiado espacio para divisiones.

Los resabios de una guerra pueden mantenerse en una sociedad durante mucho tiempo, y la imposibilidad de comunicarnos en libertad es una consecuencia de ello. Es difícil estar de acuerdo en una sociedad recién golpeada, con tantos puntos de vista divergentes, con tantas perspectivas que remarcan nuestras diferencias en relación al pasado inmediato que tiene todo que ver con el dolor. En este sentido, Julio Solórzano habla del arte como una herramienta adecuada para dialogar sin necesidad de entrar en discusiones. Para él, el arte es un espacio con memoria y con propuesta, que va más allá de la discusión ideológica o política: “En un hecho artístico se puede reunir gente que en otros espacios no podrían estar juntos. El arte permite encontrar puntos en común que en otro terreno argumentativo no serían posibles”. Por eso asegura que vale la pena tenerle más confianza, hacer más arte y esperar a que la gente se acerque, que lo sienta, que provoque algo en ellos.

Una mesa en la que es posible dialogar, eso es el arte para Anita García. Pero no siempre ha sido así: ella recuerda que años atrás, ya en tiempo de “paz”, las diferencias ideológicas eran más sensibles incluso en los espacios del arte. Era posible ver las diferencias entre las actividades culturales de izquierda y de derecha. Con el tiempo eso ha cambiado, los públicos van variando, van creciendo, y con ellos crece la memoria colectiva. Es entonces cuando se puede hablar del arte como una verdadera plataforma.

ESCRIBIR LA HISTORIA EN EL ESPACIO PÚBLICO

Mariela Aguirre toma la palabra para hablar de la recuperación de los espacios públicos. Esa fue la necesidad que motivó el surgimiento de Caja Lúdica, y es una de las formas en que han podido desatar los nudos de la historia y liberar del dolor y el trauma.

Además, lo han hecho a través de procesos formativos, de alianzas y propuestas que puedan tejer una cultura de paz real.

El ejemplo concreto que recuerda Mariela es la puesta en escena de la obra *Contrahuella*, que narra la guerra de forma poética. Esta obra llegó a comunidades que fueron directamente afectadas por la guerra, lo cual hace que el ejercicio de memoria –de reconocimiento– se intensifique y pueda avanzarse desde lo simbólico a una sanación colectiva. Al presentar esta obra en espacios urbanos, la información se traslada a las comunidades y la memoria se convierte en una forma de construir. Asimismo, Mariela hace énfasis en la participación de mujeres en Caja Lúdica; algo que aunque ahora sea más normal, fue una brecha que tuvieron que abrir.

Pero cuando una comparsa se va del espacio público regresa la violencia, asegura Ernesto Pacheco –director de Casa No’j en Quetzaltenango–, y es porque hay un paso previo que no hemos podido dar: recuperar la institucionalidad pública. La dinámica de la guerra contrainsurgente puso al Estado en contra de todos, y es por eso que aún estamos peleando con él. Ahora, vemos en la corrupción un secuestro de nuestra institucionalidad, pero pareciera que no podemos hacer nada contra eso. Sin embargo, hay que ser tercos y trabajar para generar instituciones culturales, porque ¿de qué otra forma se puede liberar al Estado y obligarlo a cumplir con sus funciones básicas?

El ejemplo lo da la historia. Pacheco hace referencia al plan original con que la Casa de la Cultura de Occidente fue fundada por Julio de la Roca, quien esperaba hacer de ese espacio un puente por el cual se conectara la sociedad y la alcaldía, a través del arte. Sin embargo, Julio de la Roca fue asesinado en 1970, hecho por el que la Casa de la Cultura se quedó estancada durante años. ¿Cómo hacer para que ese plan original de Julio de la Roca se concrete? Pacheco está convencido de que entrar a trabajar desde las instituciones –desde la Municipalidad de Quetzaltenango, en este caso específico– es el camino indicado, y pone como ejemplo

la creación de la Política Pública de Cultura que se desarrolló en este municipio, y a través de la cual asegura que se está recuperando un espacio público capaz de albergar otras iniciativas.

ARRASARON TAMBIÉN CON LA ALEGRÍA

Doryan Bedoya llegó a vivir a Guatemala hace dos décadas, en un momento en que la guerra había terminado oficialmente pero que aún no se había ido de las calles, de los espacios en los que la comunidad debía encontrarse. La guerra había arrebatado cualquier posibilidad de encuentro, de confianza mutua en el tejido que conforma cada una de las personas viviendo en colectivo. Por eso, recuperar espacios fue lo primero que hicieron: formar desde la confianza, desde el amor, porque la tierra arrasada logró capturar incluso la imaginación y la alegría.

Claro, también hubo resistencia, como sucedió en Rabinal, pueblo que nunca dejó de hacer sus bailes. Destaca también el papel de las cantadoras de Livingston, las expresiones populares de arte –como el Carnaval de Mazatenango–, o el arte urbano de las zonas marginales; todos estos gestos y muchísimos más resistieron a la guerra. El trabajo de Caja Lúdica se inició como una ofrenda a esa historia reciente, tan dolorosa y sangrienta, y al conocimiento ancestral, a la cultura milenaria de la que somos herederos y que colocó al arte en el centro de la comunidad. Es este un planeta en guerra, las opciones no son muchas para los jóvenes en medio de un ambiente violento, por eso Caja Lúdica hace gestión cultural pero también forma gestores, en una disputa constante por la memoria colectiva. Doryan da cuenta de ese trabajo, reforzado por diversos diplomados en gestión cultural que está avalando la academia, a través de la Escuela Superior de Arte de la USAC.

Fernando Poyón agrega que la gestión cultural consiste en entender los códigos de vida de las comunidades, porque no es lo mismo trabajar desde la cultura en la Ciudad de Guatemala, en

Quetzaltenango o en Comalapa; cada lugar tiene sus propios códigos, sus formas de interactuar con la naturaleza, de relacionarse con la vida, con las personas, con sus propias lecturas del pasado, etc. Marvin reacciona a esta observación de Fernando, y relata su experiencia con Metáfora y el Festival de Poesía, y llega a la conclusión de que en un país como Guatemala –tan violentado y al mismo tiempo tan silenciado– el arte no puede ser algo alegórico, sino debe convertirse en un instrumento de transformación política y social; así es como el Festival ha ido formando un carácter, diciendo lo que la gente calla a través de la poesía. Con esta última reflexión lanza a los panelistas una nueva pregunta: ¿Ustedes también trabajan bajo esa lógica? ¿Cómo lo han hecho?

Poyón habla de la importancia que tiene la solidaridad en la gestión cultural de Comalapa, donde suelen prestarse o regalarsen espacios y recursos para que las actividades sucedan; esa es la forma en que Comalapa ha ido avanzando y creciendo.

Julio Solórzano responde con el ejemplo de una actividad que se está preparando para conmemorar la firma de los Acuerdos de Paz, el 29 de diciembre de 2016: un gesto artístico y profundamente político que reunirá a la orquesta Alaíde Foppa –conformada sólo por mujeres– y a la Banda Marcial del Ejército, en un concierto por la reconciliación y la concordia. Aunque asegura que es un gesto que provoca incluso dolor para las víctimas de la guerra, cree que valdrá la pena, porque cuánto tiempo debe pasar para que volvamos a hablar, por ejemplo, con un soldado. Es un gesto, no es otra cosa –asegura–, pero es un gesto grande y elocuente que une a una orquesta sólo conformada por mujeres de la sociedad civil y a una banda que fue la única opción que muchos músicos encontraron para vivir de su profesión, metiéndose en el uniforme del ejército y bajo la dirección de un coronel que de música no sabía nada.

MEMORIAL PARA LA CONCORDIA

Desde el público le solicitan a Julio Solórzano hablar sobre el Memorial para la Concordia, y explica que es una plataforma virtual de la memoria en la que participan 25 organizaciones que ponen a disposición del público la documentación existente sobre la guerra, para que las personas puedan acceder a la información, a la memoria.

En esta plataforma hay una biblioteca –organizada por temas– que se lanzará en julio de 2017 durante Feria Internacional del Libro en Guatemala. Por otro lado, explica un proyecto por el cual están haciendo un mapeo de la memoria, que consiste en ubicar y digitalizar todos los monumentos o gestos de memoria y reconocimiento a las víctimas de la guerra –es decir, todas las placas, cruces, nombres de calles, de aulas, altares, mausoleos–, para luego hacer un recuento de nombres y gestos de memoria que existen a lo largo y ancho del país.

RECONSTRUIR LOS PUENTES

A 20 años de la firma de la paz, atar cabos entre la historia y el presente, saber leer los gestos culturales que como sociedad hemos formado, escuchar lo que el arte comunica, son tareas propias de la gestión cultural, que se convierte en el cauce de toda la fuerza simbólica de un pueblo sumamente golpeado pero inabarcable en su imaginación, en su forma de resistir, de hablar a pesar de los silencios impuestos. Dos décadas es poco tiempo, pero mientras logremos reconstruir los puentes entre nuestra historia y nuestra creación, para caminar por ellos en libertad, estaremos cada vez más cerca de encontrar la verdadera paz.



VAMOS A CONTAR
LO QUE VIMOS

*Ventanas de expresión.
Mesa de Artes Visuales*





Martes
29 de noviembre, 2016



16 horas



Casa Cervantes



Moderador:
Gabriel Rodríguez



Panelistas:
Cecilia Porras Sáenz, Manuel Chavajay,
Esvin Alarcón Lam y Beatriz Sandoval

El arte visual en Guatemala es el inmenso espacio en que hemos dibujado con sangre y miedo, con los restos de un incendio, con colores parecidos a los que quedan después de un desastre. El arte visual en Guatemala es cada una de esas formas que le dan rostro a nuestra angustia, a nuestra esperanza y a nuestro gozo. El arte visual en Guatemala es una mano temblorosa que se apoya sobre el espacio en blanco y ahí mismo se vuelve furia. El arte visual en Guatemala es un retrato que anula al tiempo y que nos dice: “Esto somos, esto nos ha pasado, esto hemos visto”.

Hace 20 años terminó la guerra guatemalteca ante los ojos de todo el mundo. Se estrecharon manos, se habló de empezar de nuevo, de no pelear. Se apagaron las televisiones después del acto oficial y lo que quedó fue memoria. Cuánto tenemos que decir para sanar, cuán poco pueden ser dos décadas para empezar a decir lo que vimos.

El arte que se construye en este país siempre tiene que ver –en alguna medida, consciente o inconscientemente– con el pasado que nos atraviesa. Aprendimos a ver a través del dolor y el miedo, aprendimos a crear viendo más allá del tiempo, aprendimos a caminar hacia delante pero con la memoria puesta en el centro de nuestro arte. La firma de la paz en 1996 puso un marco cronológico y un contexto a todas las expresiones artísticas que ya estaban bullendo, y aunque en los Acuerdos de Paz no se contempló explícitamente algo relacionado al arte y la cultura, empezó a desarrollarse una agenda de la memoria, del reconocimiento del trauma colectivo que vivió nuestro país y eso le dio herramientas y voz a un presente que intentaba dibujarse un rostro.

Para hablar sobre el arte visual de los últimos 20 años se encuentran en Casa de Cervantes Cecilia Porras Sáenz, Esvin Alarcón Lam, Beatriz Sandoval y Manuel Chavajay, artistas diversos que, desde su experiencia singular, pueden hablarnos de lo que estas dos décadas han hecho con las expresiones visuales de nuestro país. Hablan de su historia y su creación, a través de las cuales podemos entender en distinta medida y desde distintos ángulos la historia reciente de Guatemala. La conversación es moderada por Gabriel Rodríguez.

GUATEMALA DESDE EL EXILIO

Con las guerras vienen las partidas, las ausencias. El exilio es esa tierra amorfa a la que muchos deben partir para fincar sus ideales fuera del lugar que los gestó. Siempre hablamos de muerte, de sangre, pero esa otra sustancia que deja la ausencia de las personas en su país, es igual de espesa y triste. A algunos ni siquiera les dieron opción de escoger: tuvieron que ser parte del exilio de sus familiares, reconociendo en el nombre de la patria algo en común con una nostalgia ajena.

Ese es el caso de Cecilia Porras Sáenz, quien nace en Guatemala pero vive en México desde los ocho meses de edad hasta los veinticuatro años. Su forma de relacionarse con Guatemala, al principio, fue desde fuera. Cecilia afirma que lo que ha pasado en estos veinte años no es algo que ella pueda analizar desde lo personal, pero sí desde su experiencia al regresar a Guatemala, desde sus estudios y desde las búsquedas que han ido formando su obra en el presente.

Así como Cecilia regresó de México, otros regresaron de Cuba, de Costa Rica, de muchos países; es entonces cuando el arte se convierte en una búsqueda de luchas, de patria, de historia; búsquedas en primera persona desde una sensibilidad particular, pero que retratan a una colectividad y sus respectivos traumas.

LA GUERRA EN CARNE PROPIA

El miedo que provoca una guerra, el hecho de esconderse de la muerte, ser un niño que crece rodeado de dolor. Manuel Chavajay es un artista maya tz'utujil de San Pedro La Laguna, y sus recuerdos están marcados con fuerza por ese miedo: él escondido bajo una cama, su hermano torturado y colgado de un árbol cerca de su casa. “Desde esa época yo mamé el dolor”, dice Manuel; y decir esto en una discusión sobre el arte visual de las últimas dos décadas –porción de tiempo en la que enmarcamos la paz–, es elemental para entender en qué contexto nacen, crecen y sienten muchos de los artistas que le han dado un rostro y un carácter al arte guatemalteco actual. El fin de la guerra no deja fuera la continuidad de la memoria en sus creaciones, la continuidad de sus búsquedas.

Cuenta de su experiencia en el proyecto “Río Negro”, en donde trabajó con sobrevivientes de masacres perpetradas durante la guerra, porque lo que intenta hacer Manuel es seguir contando historias sin violencia, aunque éstas se hayan gestado en la violencia. Y es que si algo necesita una sociedad después de una guerra es escuchar su propio relato, salir del dolor con la memoria; es decir, un pueblo necesita contar lo que le pasó. Y en esta lógica menciona la importancia que ha tenido en el arte visual guatemalteco Regina José Galindo, quien, en palabras de Manuel, “cuenta historias de otra forma”.

Chavajay vive en el Lago de Atitlán, un foco de producción cultural que define en gran medida la creación artística de Guatemala. Y esto no quiere decir que las posibilidades estén abiertas para ser un artista tz'utujil, es más bien una constante lucha de la creatividad y la libertad contra las imposiciones, por ejemplo: la invasión de iglesias evangélicas o el hecho de que durante la infancia a muchos niños les prohibieran hablar su idioma en las escuelas. Este peso que se impone sobre la creación artística ha dejado también su marca, y de alguna manera esa marca es la que lo ha llevado a expresarse a través del arte visual.

Cuando piensa en los 20 años que han transcurrido desde que se firmaron los Acuerdos de Paz, asegura que la percepción de la paz depende mucho del lugar en donde se vive. En San Pedro La Laguna, la paz significó la entrada de ONG's, las cuales fueron un vehículo para saquear al pueblo, según su perspectiva.

ORÍGENES LEJANOS, CONSECUENCIAS INTERNAS

Esvin es un artista urbano, de la Ciudad de Guatemala. Su bisabuelo vino al país desde China y formó parte de una comunidad activa que mantuvo sus tradiciones y lo esencial de su cultura a miles de kilómetros de su tierra natal. Sin embargo, no pudo ser siempre así. La guerra, contrario al relato que suele escucharse, sí afectó las zonas urbanas, llenó de miedo a las personas, limitó el uso del espacio público. Esvin hace referencia a esto hablando sobre la Danza del León, que durante décadas se realizó en las calles del Centro Histórico de la ciudad, pero que a raíz de la guerra dejó de realizarse. Es hasta ahora, 20 años después de que se firmaron los Acuerdos de Paz, que se están retomando actividades de apertura en la Colonia China.

UNA EDUCACIÓN PARA LA SENSIBILIDAD

Beatriz Sandoval nació en 1968 y viene de una familia cuya tradición ha sido la lucha y el trabajo social. En la actualidad, esta forma de vida se concreta siendo maestra de arte. Continúa con la idea que lanzó Esvin Alarcón, en referencia a la pérdida de los espacios públicos. Beatriz asegura que en la vida urbana también hay un antes y un después marcado por la guerra, y recuerda cómo la impactó la mañana de un día normal cuando caminaba con su familia en el Parque Colón y vio que tiraban restos humanos en botes de basura.

Esta experiencia de Beatriz se repitió incontables veces en la Ciudad de Guatemala, en las otras ciudades del país, en las áreas

rurales. No es de extrañar que, al momento de la firma de la paz, no existieran ciertos espacios; que aprender arte no fuera una opción para los niños porque no existía una escuela que les pudiera enseñar. Esa es la razón por la que Beatriz, antes de dedicar su trabajo a la creación artística, se convirtió en una activista social que encontró en el arte una herramienta de transformación colectiva. Por eso ha gestado proyectos de educación artística con niños, en los que les facilita no sólo el acceso al arte sino a esa sensibilidad vital que intentaron romper durante la guerra, y que –a pesar de que ahora vivimos en una sociedad post-conflicto– se mantiene en riesgo, porque aún vivimos en un país violento. Esas imágenes tan duras que a ella la marcaron no han dejado de ser algo “normal” en Guatemala.

¿ARTE Y POLÍTICA DEBEN CONVIVIR EN UNA MISMA OBRA?

Ante los testimonios iniciales de cada uno de los participantes, Gabriel Rodríguez lanza esta pregunta: ¿El arte tiene que trabajar temas políticos?

Alarcón Lam es el primero en intervenir, y afirma que la pregunta es interesante y que suele haber planteamientos rígidos, pero si se circunscribe al arte, si se le ponen límites y restricciones, éste se convierte en una imposición. “No es una obligación del artista trabajar con temas de carácter político. Lo que sí es una obligación de cualquier ciudadano es conocer la historia”. No necesariamente todas las posiciones artísticas deben tener intención política. Pone el ejemplo de un artista que aborda infinitud de temas, como Arnoldo Ramírez Amaya (El Tecolote) quien, en su momento, realizó fuertes piezas denunciando la tortura.

A Cecilia Porras esto se le plantea como un tema complejo, que además debe ser analizado de acuerdo a un contexto siempre cambiante. Pensar en el arte de los años ochenta, durante los años más duros de una guerra, a pesar de la represión intensa

que sufría casi cualquier acto de expresión, era evidente el contenido político y social de muchísimas obras; sin embargo, en el presente los contenidos y las necesidades han variado, se han diversificado.

Y es que aunque arte y política puedan existir de manera independiente y sin conexiones inmediatas, no son pocas las veces en que se mezclan y en que uno de los dos se impone. Ante esto, Beatriz Sandoval afirma: “Entre política y arte, yo escojo el arte”.

Sin embargo, la historia del arte guatemalteco está llena de exponentes de primerísimo nivel que, desde la guerra, enviaron un mensaje que contenía la sensibilidad de una sociedad que estaba siendo herida, a la que poco a poco le quedaban cicatrices que no hemos dejado de contar. Y no basta más que ver el trabajo de Ramírez Amaya, Isabel Ruiz, Roberto Cabrera, Pablo Swezey, entre tantos otros, para encontrarnos de frente con un arte fuertemente politizado, pero de incontestable valor estético.

Que el arte deba o no ser político es una pregunta que se va quedando corta cuando es evidente que los estímulos de una sociedad herida se traducen en el arte mismo, y el ejemplo claro lo pone sobre la mesa Manuel Chavajay, quien aludió nuevamente al Proyecto Río Negro, que se realizó con sobrevivientes de una masacre que lograron narrar sus historias. Mencionó el caso de una mujer que fue violada y a quien le mataron a su esposo, su hijo y su hija. “En la experiencia de ese proyecto se creó un sendero donde cada uno expresó sus historias. El arte sí puede aportar mucho”, concluye Manuel.

¿QUÉ HA CAMBIADO DESPUÉS DE LA PAZ?

Manuel continúa narrando todo lo que el proyecto del Río Negro desató, cuánto de la problemática de las comunidades –durante y después del conflicto– se mantiene o solamente cambia de forma, sin que esto signifique una salida en sí. Las personas

de Río Negro viven a 20 metros de una represa hidroeléctrica y no tienen iluminación. Esas mismas personas, durante el conflicto armado, fueron señaladas de guerrilleras.

Porras comentó que parte de lo que generó la guerra fue el racismo, la violencia; problemas con los que aún convivimos casi cotidianamente, porque tienen raíces profundas. En cuanto a la paz, Cecilia la define como un acuerdo entre dos ejes para terminar con el conflicto armado. Ese pacto abre ciertas posibilidades para la creación artística y, sobre todo, para la sanación social.

Si algo ha sido un cambio sensible para la sociedad guatemalteca es la presencia del narcotráfico, asegura Beatriz Sandoval. La violencia de hoy día ya no es una violencia generada por razones políticas, es más bien una violencia que acorrala a toda la población sin necesidad de defender una ideología, y el narcotráfico tiene mucho que ver con esto.

Para Beatriz el arte es vital, porque además de transmitir información a través del tiempo tiene la capacidad de ser un ejercicio de sanación. Comentó que el mayor aporte para el arte nacional a lo largo de la historia fue propiciado por los gobiernos de Juan José Arévalo y Jacobo Árbenz Guzmán, entre 1945 y 1954. “Se crearon becas, escuelas de arte y otros espacios. Con la contrarrevolución se produce un retroceso en las artes. Un ejemplo es que se regresa al dibujo técnico y a las manualidades, en lugar de las expresiones artísticas que ya estaban desarrollándose durante la época revolucionaria. Esto se mantiene hasta la fecha, donde lo que se imparte en el sistema educativo no es arte, sino técnicas que quizá pueden ser útiles”.

Pero aunque se hable de la notoria ausencia de escuelas de formación, o de apoyos económicos desde el Estado para que los artistas puedan desarrollar su obra en condiciones dignas, Esvin Alarcón aporta una observación interesante: la creación del artista debe estar hecha con sus propios medios, porque de lo contrario no se puede garantizar una independencia real de esa creación.

Gabriel Rodríguez, en referencia a la independencia de la que habla Esvin, menciona la forma en que el arte es absorbido por el mercado, por lo que lanza una pequeña pregunta con mucho espacio para las interpretaciones: ¿Arte sólo así?

El arte siempre ha estado y siempre va a estar entre nosotros, como parte vital de la condición humana, apunta Beatriz Sandoval; y es que en cada cultura, en todos los tiempos, desde los primeros pasos que dimos como humanidad, ya el arte estaba acompañándonos a interpretar el mundo, siendo el código a través del cual guardamos información subjetiva y objetiva del mundo y de la forma en que interactuamos con él.

Cecilia señala que el arte –siendo una actividad sanadora, educativa y armoniosa– siempre se va a realizar, sobre todo desde lo individual. Es algo que el artista hace por su cuenta, previo al mercado o a las instituciones que soporten su trabajo.

Entonces se habla de libertad, de definiciones, de las formas en que vemos y asumimos el arte. Manuel Chavajay asegura que el arte occidental se impone, en actos de violencia, sobre la creación ancestral. Además de la conquista y el sistema colonial que aún sigue tratando de imponerse sobre lo prehispánico, el arte ancestral también se vio afectado durante la guerra, e incluso llegó a prohibirse en los pueblos originarios. Esa violencia y esa imposición determina el contexto de las búsquedas actuales.

Esa constante pugna entre dos formas de asumir y concebir el arte –una que se impone desde Occidente y otra que traspasa las fronteras de la definición occidental– hace tender puentes, crear nuevos lenguajes y evidenciar ante las comunidades la fuerza de lo ancestral que define mucho de nuestro arte. Beatriz, de acuerdo con Manuel, asegura que el arte occidental se puede aprender; en cambio el ancestral es algo que surge de la tierra.

El paso de las dos décadas posteriores a la firma de los Acuerdos de Paz ha dejado cambios significativos en la sociedad guatemalteca; por esta razón Cecilia Porras le hace una pregunta a Beatriz: “¿Cómo ves la diferencia en la enseñanza del arte antes, después y ahora?” Su respuesta va ligada a las dificultades que tiene que enfrentar, a la falta de apoyos, a la forma en que las Iglesias acaparan la forma de ver el mundo de la población –anulando su intención de búsqueda a través del arte–, y a la crítica necesaria hacia un sistema educativo que cierra las posibilidades de enseñanza real de arte y encajona a los estudiantes a ver el mundo de una manera muy plana. Define esta época como una suerte de transición, en la que se tiene que asumir una conciencia histórica.

Las consecuencias de una guerra operan en distintos niveles, no sólo en los miedos colectivos o en las formas obscenas que ha adoptado la violencia cotidiana en Guatemala, sino también en que desde lo individual hemos perdido la confianza en el otro, y esto para Esvin tiene que ver con la división entre artistas, en los egos que no permiten que se asuman como una colectividad sino como una competencia.

Gracias a una participante del público, se hace un recuento de cosas que han cambiado a pesar de las adversidades. Ella se refiere a su trabajo en el ámbito de los libros y asegura que nunca antes se había publicado tanto en Guatemala, en medio de un ambiente artístico cultural de agendas llenas, exposiciones, publicaciones, conciertos, etc. Esto es síntoma de lo que se ha ganado, aunque los Acuerdos de Paz no lo hayan contemplado.

Beatriz hace referencia a que el arte se ha convertido en una forma de comunicación en doble vía con las áreas rojas de la ciudad, mediante la actividad de diversos proyectos enfocados en esa tarea. Todo lo que ese encuentro provoca en cientos –si no miles– de personas, hace que el momento en que vivimos sea ex-

cepcional y distinto respecto al resto de nuestra historia, sobre todo después de haber pasado una guerra tan dura.

¿CUÁL ES EL VERDADERO PROBLEMA QUE AFECTA A LAS ARTES VISUALES?

De nuevo se habla de la falta de apoyos estatales, pero también se dice que sentarse a esperar que el Estado asuma el papel que le corresponde con la producción cultural solamente frenaría la creación. Chavajay menciona el hecho de que ser artista no es en realidad una profesión reconocida y avalada socialmente, lo que complica el acceso a una remuneración digna por la obra que se produce, limita la oportunidad de enseñar y de recibir un pago por lo que se crea.

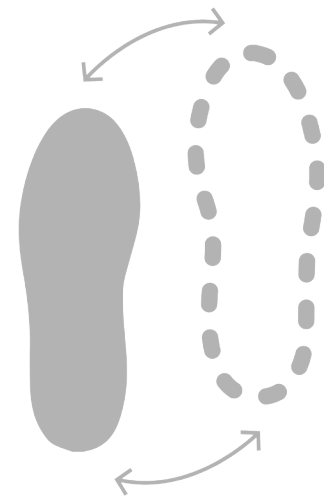
Por otro lado, Esvin y Gabriel ponen ejemplos de proyectos que desde la independencia han construido sus propias formas de producción, como los talleres de Octubre Azul. Además, mencionan la calidad y el perfil internacional que han alcanzado ciertos artistas guatemaltecos sin tener ningún apoyo del gobierno.

Cecilia está de acuerdo con ellos, pero señala que es responsabilidad del Estado sostener y apoyar todo aquello que se relacione con la producción cultural del país. Esto no implica que los artistas no tengan la responsabilidad de procurarse las mejores opciones para desarrollar su obra, su trabajo y su formación.

Esvin señala una carencia muy grande en el arte visual: la falta de sistematización de la historia del arte, la virtual ausencia de narrativas sólidas que den cuenta del desarrollo histórico de las diversas artes en el país. Los pocos esfuerzos que existen no contemplan las últimas décadas de creación y esto tiene que ver también con la forma espontánea y poco rigurosa en que suelen documentarse las obras y las acciones de arte. Lo que señala es de vital importancia, ya que para que una sociedad pueda acercarse al arte que ha producido a lo largo del tiempo, debe tener

acceso a su historia, a sus grandes referentes, a todas las evidencias que traigan al plano de la razón aquello que desde la creación individual dice un país y su historia.

No esperar a que lo privado sostenga al arte, construir museos, bibliotecas; crear los puentes necesarios entre la sociedad y su creación, entre la sociedad y la historia no callada que aguarda a ser leída, vista y sentida por las personas; esas son algunas de las tareas pendientes. Contar lo que hemos visto –sobre todo después de una guerra–; contar lo no sólo con la palabra, sino con el color y las formas, con los estímulos, con los ambientes; ese ha sido el trabajo de los artistas visuales, trabajo que nunca han dejado de hacer y que guarda la esencia de lo que ha vivido el inmenso cuerpo social al que pertenecemos.



¿CÓMO RECUPERAR EL CUERPO EN GUATEMALA?

*Ventanas de expresión.
Mesa de Danza*





Martes
29 de noviembre, 2016



16 horas



ArteCentro “Graciela Andrade de Paiz”



Moderadora:
Vanessa Rivera



Panelistas:
Lucía Armas, Jeannete Soria y Sonia Marcos
Fila Cero: Ileana Ortega

El arte del movimiento, del tiempo, del sonido, de la armonía, de la fuerza y la coordinación física, pero también de la gracia, de la precisión: el arte del cuerpo. La danza, esa expresión primigenia en que la humanidad ha hablado con elocuencia sin mediar palabra, cuenta historias, escribe en movimiento la poesía, la memoria, la posibilidad.

Pero, en un país como Guatemala, en donde los traumas han sido varios y continuos a lo largo de la historia; un país que apenas hace dos décadas estaba en guerra, y que aún en tiempo de paz está sumido en la violencia, ¿cómo se vive el arte del cuerpo? ¿Qué mecanismos internos se han roto dentro de este gremio? ¿Qué consecuencias quedaron de la guerra? ¿Qué tipo de libertad ha propiciado la paz?

CONSECUENCIAS DE UNA GUERRA Y DE UNA FIRMA

Esta mesa de discusión sobre la Danza en Guatemala inicia con la bienvenida a los asistentes por parte de Claudia Navas Dangel, funcionaria de la Fundación Paiz. Ella indica que para las instituciones organizadoras del proyecto **Hagamos memoria** es importante hablar sobre diversos temas culturales en ocasión de haber transcurrido 20 años de la firma de la paz. De esa forma, se han conformado mesas específicas, entre las que se encuentra la Mesa de Danza, como punto de reflexión sobre los avances, retrocesos y desafíos en el contexto de la posguerra en Guatemala.

Cede la palabra a Vanesa Rivera, quien tiene a su cargo la moderación de este foro. Su intervención inicia agradeciendo y valorando la existencia de esta iniciativa, que se constituye como un espacio importante para hacer memoria. En ese sentido, recuerda que “Durante el conflicto armado interno, cuerpos de hermanos y hermanas guatemaltecos eran cuerpos desaparecidos, desmembrados, violados, mutilados, golpeados, abandonados, discriminados, criminalizados, ignorados”. De igual forma, plantea estos puntos de reflexión a 20 años de la firma de la paz: “¿Qué pasa con los cuerpos de los guatemaltecos? ¿Qué pasa con el arte del cuerpo? ¿Cómo ha evolucionado el arte del cuerpo, de la danza?”

Vanesa presenta a las panelistas de esta mesa: Lucía Armas (bailarina, maestra y coreógrafa de la Escuela Nacional de Danza (ENDANZA). Bailó y dirigió el Ballet Moderno y Folklórico, y actualmente es funcionaria del Departamento de Fomento de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes); Sonia Marcos (bailarina graduada y maestra de la ENDANZA, licenciada en arte, directora del Ballet Nacional de Guatemala –BNG–); y Jeannete Soria (bailarina graduada de la ENDANZA que tiene pensum cerrado en ciencias jurídicas y sociales, y es cofundadora de Contacto Danza Contemporánea y bailarina de la Compañía de Danza Momentum). En la Fila Cero presenta a Ileana Ortega, maestra graduada en danza contemporánea de la ENDANZA. Fue maestra y regidora de escena de la Compañía Momentum. Al concluir la presentación, Vanesa invita a las panelistas a compartir cuáles han sido los avances de la danza de 1996 a 2016.

DENUNCIAR CON EL CUERPO

Lucía Armas inicia su intervención a partir de su experiencia formativa personal. Cuenta que egresó en 1975 de la ENDANZA, junto a su compañera de estudios Carmen Samayoa. En ese momento no tenía conciencia de la guerra en Guatemala y se dedicaban únicamente a estudiar y a bailar. Sin embargo, poco a poco fueron más frecuentes los cateos y balaceras cerca de su casa. En

1976 ingresó al Ballet Moderno y Folklórico, en donde –junto a actores y bailarines– analizaban el contexto de Guatemala. De esa experiencia surgió el grupo Teatro Vivo, que montó varias obras de denuncia que fueron representadas en los barrios de la Ciudad de Guatemala. Como consecuencia de su trabajo, muchos integrantes de este grupo tuvieron que exiliarse.

En 1980, Lucía le dio clases de expresión corporal a un grupo de actores en un espacio artístico de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), denominado La Galera. Dicho espacio se desintegró cuando sus miembros se enteraron de que estaban siendo vigilados. Recuerda que Josué Sotomayor, Jorge Rojas, Miriam Monterroso y otro actor, conocido como Tupacón, formaron parte de este grupo.

Como estudiante de pedagogía en la USAC, fue ampliando su conocimiento respecto a lo que sucedía en Guatemala. Frecuentemente había duelo y cierre en su facultad por el asesinato de algún líder estudiantil o docente. Pero a pesar de ese contexto tan hostil, existían dos compañías nacionales de danza –el Ballet Moderno y el Folklórico– que montaron obras como “Sensemayá”, “Acerca de nosotros” y “Tormenta de cristal”, con argumentos de carácter social e histórico.

En 1985 fue nombrada Jefa del Departamento de Danza de la Dirección de Cultura y Bellas Artes (DGCBA). Desde ese espacio se realizaron temporadas de danza en los parques, festivales nacionales de danza, presentaciones de teatro en Rabinal, Coatepeque y Chiquimulilla. Lucía enfatiza que todo este movimiento de denuncia con el cuerpo se gestó a pesar de la guerra.

EL ARTE SIEMPRE ESTÁ VIVO

Para la maestra Armas, “El arte vive y vivirá siempre, en cualquier situación. Lo que cambia son las épocas y las condiciones”. Entre la guerra y la paz lo que ella observa es una permanencia

del arte, aunque con el tiempo se ha ganado libertad. El Ministerio de Cultura y Deportes apoya a los artistas, aunque lo hace con recursos limitados. La difusión de la danza es mayor y esto hace que su demanda crezca. De esta forma, la gestión y la producción contemporáneas deben crecer para poder abarcar todo ese impulso.

Sin embargo, en la actualidad sigue habiendo déficit de espacios adecuados para trabajar, la formación de los maestros debe mejorar y, sobre todo, debe impartirse el conocimiento de nuestra historia a los alumnos. A 20 años de finalizada la guerra, aún se tienen muchos retos, como mejorar la calidad en educación dancística, la calidad de los espectáculos, y se debe sistematizar y fortalecer los festivales y eventos artísticos de los diversos proyectos que existen.

QUEDAN RESIDUOS DE LA GUERRA

Jeanette Soria es una bailarina que se identifica con una generación que vivió el conflicto armado interno de forma inconsciente. Sin embargo, su generación heredó muchas prácticas que son réplica de lo que se vivió durante el conflicto y que tienen que ver con la jerarquización, la militarización y la represión del cuerpo. Cree que la transformación de la danza, a partir de la firma de los Acuerdos de Paz, debe vincularse con la transformación que se experimentó en cuanto a procesos sociales y con la resignificación del cuerpo.

Jeanette se formó como bailarina clásica en la ENDANZA durante seis años. Asegura que recibió una educación vertical, que establecía una jerarquía entre alumnos y maestro. Su aproximación al cuerpo y al movimiento fue a partir de su experiencia con Momentum en el año 2013.

Cree que el arte está plenamente vinculado a la sociedad en donde se produce, y por eso mismo piensa que la danza atravie-

sa un momento interesante, ya que también estamos viviendo un momento interesante como sociedad. En la actualidad, muchos jóvenes se hacen preguntas alrededor del cuerpo –cómo lo usamos, cuál debería ser su significado– e impulsan incluso lecturas que tienden a la asexualización (pensar el cuerpo desde otras lógicas que van más allá del sexo). Piensa que la danza puede empezar a resignificarse en muchas dimensiones, sobre todo al romper las estructuras que heredamos de la educación que se dio durante el conflicto armado interno y en la época inmediatamente posterior.

Para Jeanette, las nuevas formas de interacción permiten conocer y aprender experiencias de diferentes propuestas en la danza alrededor del mundo. Esto, combinado con el hecho de que mucha gente –desde lo individual y no sólo a través de instituciones– se dedique a la gestión, producción y formación en danza, es algo positivo para el desarrollo de este arte en el país.

Y es que de cualquier guerra siempre quedan los residuos, y quizá 20 años no sean suficientes para empezar siquiera a entender cuáles son esos residuos que se incrustan en la cotidianidad, en nuestras formas de aprender y de relacionarnos con los otros. Jeanette cree que una de las formas en que podemos despojarnos de esos residuos es replanteando la forma de hacer danza desde la formación y la comunicación del conocimiento, así como propiciando y promoviendo una cultura en la que todos podamos, sin excepción, bailar con libertad.

DISTINTOS MOMENTOS DE LA DANZA EN GUATEMALA

La maestra y bailarina Sonia Marcos enfoca su exposición en cómo la danza clásica ha evolucionado a través de tres momentos específicos:

Primer momento: El derrocamiento de la dictadura de Jorge Ubico y el primer gobierno de la Revolución –presidido por

Juan José Arévalo Bermejo– son el marco político que caracteriza este primer momento propuesto por Sonia. Durante este gobierno, Manuel Galich ejerció el cargo de Ministro de Educación, y a través de su gestión se alcanzaron logros trascendentales en la educación y el arte nacional.

En este gobierno se fundan las escuelas tipo Federación, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Instituto Nacional Centroamérica (INCA) y el Rafael Aqueche –entre otros–, la Facultad de Humanidades de la USAC y el Ballet Nacional de Guatemala; también se otorgan becas en artes visuales y escénicas para formarse en el extranjero. El doctor Arévalo invitó a los maestros belgas Jean Devoux y Marcelle Bonge de Devoux, quienes junto al maestro Óscar Vargas Romero dieron el primer paso para la fundación del Ballet Nacional de Guatemala, constituyendo uno de los tantos logros culturales de la Revolución de Octubre.

Segundo momento: Con la caída del régimen democrático de Jacobo Árbenz y la llegada de la contrarrevolución, muchos proyectos estatales se truncaron; sin embargo, a pesar de esa circunstancia, el Ballet Nacional vive su época de oro en esos años gracias a los repertorios mundialmente conocidos que impulsaron entonces. Desde luego, era éste un arte decorativo despojado de cualquier mensaje o intención social. Pocos años después, con el inicio del enfrentamiento armado en Guatemala, el Ballet se ve afectado directamente porque los públicos se redujeron, ya que la gente tenía temor de asistir a espectáculos nocturnos y con aglomeración de personas.

Tercer momento: Luego de la firma de la paz se inauguró un nuevo momento que permitió repensar el cuerpo de una manera más libre. En un contexto que respeta más los derechos humanos, la gente joven fue encontrando su voz, sus ideas, sus propias formas de entender y expresarse con el movimiento, y para la danza eso se tradujo en la creación de más agrupaciones.

En este contexto de ebullición que inicia hace 20 años, Sonia considera necesario cambiar la visión de hacer danza. Coincide con las demás panelistas en que aún falta sistematizar la forma en que se abren espacios y se transmite el sentido del movimiento. Enfatiza en que la gente joven va creando formas de expresión que los hace sentir libres, como seres humanos sin ataduras, e insiste en la necesidad de sistematizar la enseñanza y la práctica de la danza, para poder proyectar nuestro cuerpo: cómo queremos verlo, qué queremos sentir y hacer sentir a través de él, y sobre todo tener claro hacia dónde nos queremos mover.

OTRAS VOCES DESDE LA FILA CERO

Toma la palabra la bailarina y maestra Ileana Ortega, quien ingresó a la ENDANZA en 2001, a la edad de doce años. Para ella, tanto la EDANZA como Momentum son regalos a través de los cuales pudo convertirse en bailarina profesional y conocer la danza contemporánea. Pone sobre la mesa el año 1996 no sólo como el año en que se firman los Acuerdos de Paz, sino también como un momento clave para la danza del país.

Coincide en que los problemas de la danza en Guatemala son muchos, pero considera que las condiciones laborales no permiten el desarrollo y la permanencia adecuados; esto provoca que, debido a las condiciones laborales en la danza, muchas bailarinas tengan que emigrar para realizarse en su profesión. Muy pocas de ellas se gradúan y se reduce el número de las que continúan bailando. También señala que la Escuela Superior de Arte no está formando bailarinas, sino coreógrafas.

Los espacios que existen nos son suficientes y una de las carencias que señala Ileana es la falta de espacios alternativos, que provoquen la formación y el acercamiento al cuerpo más allá de las lógicas tradicionales. Estos espacios provocarían un ambiente más grande e innovador, y podrían tenerse actividades más concurrencias y de mayor calidad, ya que desde su experiencia personal a lo

largo de su trayectoria como bailarina no ha venido a Guatemala una compañía de danza internacional que ella admire.

Las bailarinas deben bailar como actividad prioritaria, y luego dedicarse a la gestión en conjunto con otros actores. Lamentablemente, las personas que toman decisiones respecto a la danza no logran dar continuidad al trabajo y comienzan proyectos distintos en lugar de mantener las iniciativas a largo plazo. A pesar de que han pasado dos décadas desde la firma de los Acuerdos de Paz, los resabios de la guerra permanecen, y entre ellos Ileana destaca la desconfianza, la deslealtad y el olvido. Este es un sistema patriarcal en donde la articulación de las mujeres aún es difícil en un contexto en el que la violencia contra los cuerpos persiste. La guerra, que muchas de nosotras no vivimos, persiste en las peleas por espacios, por ideas, etc.

Además de estos problemas cabe mencionar que la danza está centralizada en la capital y la única educación del cuerpo para la mayoría de la población, la educación física, es realmente deficiente. Para concluir, Ileana lanza preguntas que pueden ayudar a analizar el papel de la danza en Guatemala: “¿Qué significa ser cuerpo o ser danza en una sociedad con tanta violencia física? ¿Qué significa ser cuerpo o ser danza en una sociedad racista, donde el color de tu piel puede determinar qué puertas se te abren o se te cierran? ¿Qué significa ser cuerpo o ser danza en un contexto de desnutrición? ¿Qué significa recuperar el cuerpo como guatemalteca?”

TEJER UNA POSIBILIDAD

El público presente reacciona ante las exposiciones y el debate, y las propuestas van apareciendo. Se plantea educar a los públicos, recuperar e investigar la memoria histórica de la danza, concretar o crear más espacios alternativos, así como fortalecer y renovar a las instituciones existentes. Además, se señala la necesidad de cohesionarse, actuar colectivamente y unir esfuer-

zos. La agenda cultural podría ser más accesible y organizada en relación a todos los eventos que tengan que ver con danza, para hacer de la agenda una verdadera herramienta se propone mejorar el uso de plataformas digitales de comunicación.

LAS CONCLUSIONES ABREN UN CAMINO

Por su parte, Jesús Oyamburu, Director del CCE/G, criticó la falta de interés, desconocimiento e imprecisión del periodismo guatemalteco y de los directores de los medios respecto a la actividad cultural. Este es un elemento a tomar en cuenta, ya que muchos de los problemas de la danza se dan a raíz del desconocimiento que la sociedad tiene de la actividad cultural guatemalteca.

La calidad e impacto de la danza es reflejo del desarrollo, transformación y sensibilidad de la sociedad, por lo que si la misma no avanza, su danza corre peligros y se estanca en detrimento de la misma sociedad. Este es un país que no tiene políticas de Estado para apoyar e impulsar la creación artística, y quizá ese sea uno de los primeros pasos que se deben dar para que la sociedad vea en la danza y en las demás disciplinas del arte una forma de expresión y también una forma de reflejar su historia, su memoria.

Falta de documentación, problemas metodológicos y pedagógicos, carencias historiográficas de la danza: todos estos problemas puntuales se mencionaron durante esta conversación. Cada uno de ellos atraviesan el presente, pero también son consecuencia de la desarticulación que cualquier guerra deja en una sociedad –y, en este caso específico, en el gremio de la danza– que se reconoce rota, pero que inicia un camino por recuperar el arte del cuerpo, en un país que para instaurar el terror lo ha golpeado, aniquilado y desaparecido.



CONOCERNOS A TRAVÉS DE UNA PANTALLA

*Ventanas de expresión.
Mesa de cine*





Martes
29 de noviembre, 2016



18 horas



Teatro de Bellas Artes



Moderador:
Edgar Barillas



Panelistas:
Boris Hernández, Chofo Espinosa,
Verónica Sacalxot y Koki Ortega
Fila Cero: Pamela Guinea y Elías Jiménez

Cualquiera diría que el cine en Guatemala es una ausencia, una aspiración, un esbozo. Pero es necesario escuchar de cerca a los protagonistas, a los que luchan contra estas razones preconcebidas de la imposibilidad. No deja de ser extraño ver una película y escucharnos hablar, ver calles que conocemos, referencias que son también nuestras, gestos y rostros que se nos hacen conocidos. Los guatemaltecos estamos acostumbrados a estar frente a una pantalla, pero ¿cuántas veces esa pantalla habla de nosotros? Pareciera que la pantalla es una ventana que nos muestra lo ajeno, lo otro, lo que deseamos; es entonces cuando el cine se convierte en un deseo por escapar de la realidad. Pero en Guatemala sí se hace cine. A pesar de tener todo en contra, los cineastas construyen redes que sostienen el deseo de ver un reflejo, de ver sobre los rostros de los guatemaltecos el reconocimiento de sí mismos.

Es una tarde del final de noviembre de 2016. En pocas semanas se cumplirán 20 años de la firma de los Acuerdos de Paz y durante varios días distintos gremios artísticos se han reunido para hablar sobre lo que han hecho con su trabajo en estas dos décadas. Salir de una guerra, construir en la paz, seguir luchando contra la indiferencia, y a pesar de todo no parar de crear son constantes a las que no escapa el gremio del cine. Los cineastas fueron convocados en el Teatro de Bellas Artes, en la Avenida Elena de la zona 1, para hablar sobre el oficio de llevar a las pantallas historias que nos cuentan quiénes somos.

El encargado de moderar el foro es Edgar Barillas, y para iniciar la discusión pregunta: ¿Para qué sirve el cine? De paso, les pide a los panelistas que expliquen su experiencia en el cine y cuenten

lo que recuerdan del contexto político de 20 años atrás, cuando oficialmente se ponía fin a 36 años de guerra.

ORÍGENES Y EXPERIENCIAS DISTINTAS

Boris Hernández es un reconocido documentalista que pertenece a la asociación de acervo documental Comunicarte. Indica que lleva 27 años de trabajo y que los documentales son su especialidad, haciendo énfasis en la documentación de experiencias políticas. El cineasta Chofó Espinosa refiere que cuando se firmó la paz él tenía apenas 15 años y seguía de cerca el trabajo de crítica social y política del caricaturista Filóchofo, y en la actualidad se dedica al video. Verónica Sacalxot es originaria de Quetzaltenango, y recuerda que por medio del cine tuvo contacto con la memoria histórica del país, puesto que en el año 2014 trabajó como productora de campo de una película/documental que realizó una cineasta española. Koki Ortega tenía 12 o 13 años en 1996. Recuerda que a su alrededor había una especie de celebración por la firma de la paz, y desde el año 2005 trabaja en cuestiones relacionadas con el cine, dentro de lo que destaca su participación en una investigación documental sobre temas de memoria en el Archivo Histórico de la Policía Nacional (AHPN).

INFORMAR A LA CIUDADANÍA SOBRE LA SITUACIÓN POLÍTICA

La paz se fue convirtiendo en una especie de etiqueta que más que un estado de situación social, señala una época, una marca cronológica. En ese sentido hemos de reconocer que lo que representa la firma de la paz tiene que ver más con un anhelo. A partir de esto, el moderador pregunta a los panelistas: “¿Qué ha aportado el cine a la construcción del sueño de la firma de la paz?”

Boris toma la palabra y cuenta que a finales de los años setenta y principios de los ochenta, tuvo acercamiento con cineastas que

estaban haciendo reportajes y documentales sobre el país. En aquella época, él pertenecía a la Juventud Patriótica del Trabajo (JPT), facción política de las juventudes del partido Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT).

Debido a la situación política de aquellos años, el trabajo cinematográfico y documental que se filmaba en Guatemala se iba del país, pues prácticamente no existían espacios y condiciones para poder proyectarlo. Él cuenta que deseaban informar a la población sobre la situación de violencia y las masacres que estaban sucediendo en ese momento, así como recopilar información de la represión que estaba ocurriendo en todo el país.

Hernández es el documentalista de mayor edad en la mesa, y como tal valora el salto tecnológico y considera que la era digital vino a facilitar el trabajo, pues hace unos 20 años la situación tecnológica era completamente adversa. Recuerda que un cineasta estadounidense les regaló una cámara VHS usada, y fue con ese equipo que un grupo de gente cercana empezó a documentar lo que ocurría en el país.

Iniciaron el trabajo sin tener un plan sobre lo que querían hacer con el material que estaban registrando. Al final de la década de 1980 dieron a conocer parte del material audiovisual que habían acumulado. La divulgación y la información a la ciudadanía empezó por proyectar y difundir materiales audiovisuales en sedes sindicales y en la Universidad de San Carlos (USAC), por ejemplo: la película *Cuando las montañas tiemblan*.

Aquella época –finales de los setenta y principios de los ochenta– estuvo marcada por eventos horrorosos, como la masacre de Panzós y la quema de la Embajada de España, por ejemplo. Hernández recuerda que para dejar fincados en la memoria esos hechos, hicieron pequeños documentales que no solamente contaran lo que había pasado, sino que se convirtieran en el primer paso en la búsqueda de justicia para ambas masacres.

Ante la intervención de Boris, el moderador amplía la pregunta: “¿Cuál ha sido la evolución que experimentó el trabajo de Comunicarte desde 1996 a la fecha?” Boris responde que de 1996 hasta hoy, experimentaron una involución. Con la era digital muchos jóvenes empezaron a trabajar en el campo audiovisual, pero ante las nuevas oportunidades de la época, considera que en Comunicarte se quedaron rezagados y que además se estancaron porque tenían ideas antiguas. Así las cosas, lo que hacen ahora es poner a disposición de los demás su valioso archivo histórico.

ENTENDER, ENTENDERNOS Y MIRAR HACIA EL FUTURO

A partir de la intervención de Boris, el moderador cuestiona respecto al desarrollo tecnológico y la formación de cineastas nacionales. ¿Cómo ha sido esa evolución?

Koki Ortega responde que él fue acercándose al cine –a lo audiovisual– como cuando uno se acerca a algo desconocido. Poco a poco fue descubriendo archivos y producciones originales de pequeños proyectos como Comunicarte, Luciérnaga o Casa Comal, así como iniciativas individuales como la de Sergio Valdés Pedroni, entre otros. Comenta que su generación se plantea la posibilidad de creer que es posible hacer cine porque ya viven en la era digital de los medios de comunicación. Este joven editor de cine apunta que mucho del trabajo que ha realizado no está necesariamente ligado al tema de la memoria, sin embargo está convencido de que el cine es una herramienta de proyección social. Sin que la memoria sea un tema obligatorio, es posible construir desde la creación audiovisual. El cine crea puentes, nos acerca a otros tiempos, nos explica de dónde venimos.

Verónica explica que gracias a una beca que le otorgó la embajada de Noruega en Guatemala ella logró estudiar cine en Casa Comal. Su trabajo se ha enfocado en la producción de campo y el cine que ha desarrollado es de Derechos Humanos y defensa de la mujer. Comenta que también estuvo involucrada en

la muestra itinerante de cine que se llevó a cabo en 2016, cuyo tema central fue la historia del país. Esta muestra, explica Verónica, funcionó como un termómetro que permitió medir cómo un tema tan vital es muchas veces ignorado por la mayoría de la población. Y es que el cine tiene la capacidad de enfrentarnos a la historia negada; ese es uno de sus grandes valores.

Como profesional destaca que la producción del corto *Flor blanca*, que trataba sobre el conflicto armado, le dio la oportunidad de tener una visión amplia de esa etapa de nuestra historia; que le permitió reconocer que aunque ella forma parte de una generación que no vivió la guerra, a través del cine tiene la oportunidad de aportar a la memoria histórica, dejar insumos que nos expliquen de dónde venimos. Su trabajo ha girado en torno a ese tema, y aunque siempre existe la polémica de que las personas que hacen ese tipo de trabajo lo hacen para vivir del conflicto, ella afirma que en realidad lo que se hace es reivindicar la dignidad de los pueblos, escuchar y entender el trauma que atravesó la población durante la guerra.

LA HISTORIA SE NUTRE DE VOCES FRESCAS

Edgar Barillas comenta las palabras de Verónica y considera que muchas veces los jóvenes tienen mucho más que contar sobre la historia misma debido a las reflexiones que hacen de ella; así las cosas, para el moderador los documentales suelen tener algo de ficción y la ficción tiene algo que documenta la realidad y la historia cinematográfica del país. Cualquiera que sea su formato, las producciones siempre nos informan mucho sobre la realidad. Aprovecha estas consideraciones para ceder la palabra a Chofo Espinosa.

El cineasta que dirigió el largometraje *Aquí me quedo* arranca explicando que muchos recuerdos e ideas le han venido a la cabeza a raíz de las diversas experiencias compartidas por sus colegas en la mesa. Recuerda que él no quería hacer cine sino que

quería ser científico. Alrededor del año 1996, él se enteraba de lo que estaba pasando en Guatemala y el mundo por medio de caricaturas periodísticas. Recuerda que en la última página de la Revista Domingo de *Prensa Libre* siempre venía una modelo semidesnuda. “Y entonces, ahí estaban las dos cosas: estaba yo aprendiendo del mundo y estaba alimentando mi pubertad y adolescencia, y ahí tengo todavía muchas de esas páginas guardadas por ahí o recortadas”.

Continúa: “Cerca de la firma de la paz había salido la película *El silencio de Neto*, con la que yo me puse muy celoso porque sentí que no había películas guatemaltecas. No sabía que había cine guatemalteco en ese entonces, porque las artes y la expresión estaban limitadas e incluso censuradas. Sentí celos con *El silencio de Neto* porque yo quería ser el primero que hiciera una película en Guatemala, aunque no quisiera dedicarme al cine. Entonces yo no veía esto como una profesión, sino como algo que alguien podía hacer al lado de sus actividades diarias. Y luego la otra película que se hizo aquí fue *Ixcán*. Con ellas pude distinguir que una era video y la otra era cine”.

Eso sembró una duda en Chofo –y, quizá, en muchas personas de su generación–: ¿se puede hacer cine usando video? Esos antecedentes lo llevaron a formular una respuesta afirmativa a sus 18 años. Entonces, como han comentado los demás, llegó la tecnología y con ella muchos jóvenes que estaban en el momento justo para aprender a utilizar esa tecnología que convierte las cosas en algo mucho más accesible. “No sé si fue la firma de la paz o fue el momento tecnológico, pero entonces empezó a crecer mucho el cine en Guatemala”.

Chofo cree que el siglo XX –y lo que va del XXI– corresponde a la época más documentada en la historia de la humanidad. Prácticamente todos conocen el mundo a través de imágenes cinematográficas. Incluso, muchísimas personas no conocen su realidad histórica sino a través de una pantalla. En esa reflexión surge la dicotomía: documental versus ficción. Según Chofo, la

gente asocia el documental con algo que es –o fue– real; mientras que la ficción se ve como una mentira. Sin embargo, los documentales suelen estar planteados desde el punto de vista de quien los crea, de la intención y el ángulo desde donde se crean. Por tanto, los documentales llegan también a ser una especie de ficción.

En la actualidad, Chofo siente que está aprendiendo a distinguir qué es lo que hace, cuáles son sus potencialidades, y hacia dónde se dirige desde hace 20 años. Vivimos en una época saturada de registros audiovisuales, todo lo que pasa a nuestro alrededor queda grabado y se convierte en una narrativa para la posteridad. Según Chofo esto es bueno, ya que estamos creando un inmenso álbum de memorias, y sabremos siempre cómo éramos, qué nos formó, de qué estábamos rodeados.

Edgar Barillas remite a la fecha, al hecho de que han pasado 20 años desde la firma de la paz y que a pesar de ser esa una coyuntura particular, aún no se ha dado el espacio para reflexionar sobre lo que durante esas dos décadas ha pasado Guatemala, en su arte y específicamente en su cine. Barillas hace entonces un recuento breve de la evolución del cine en el país: pasamos de una generación de cineastas empíricos –no formados académicamente–, a una que empieza a formalizar sus estudios y a mejorar sus herramientas técnicas y conceptuales para emprender su trabajo cinematográfico. Ese cambio estuvo acompañado por un cambio tecnológico radical: de la película en celuloide, al acetato, al video, a lo digital. Desde cámaras especializadas hasta cámaras que cualquier persona lleva en su teléfono celular, todo esto ha redundado en una popularización del impulso de documentar, de dejar registros audiovisuales del presente.

EL PASO DEL PANFLETO A LA METÁFORA

Barillas afirma que ahora el cine ha tendido puentes con otras ramas del arte: con la pintura, con la danza, con el teatro, y sobre

todo con la fotografía. Ante esto Koki reacciona diciendo que una de las razones por las que él se siente atado al cine, es porque cree que es el único arte que logra englobar todas las artes, y esa es una de las razones de su gran alcance. El cine tiene la capacidad de convertirse en un espejo, “un espejo que permite vernos y reconocernos y entender nuestros defectos, nuestras bellezas, nuestros detalles. El cine es básicamente eso, la herramienta que nos permite tener una mirada de nosotros mismos”.

Para Koki, es necesario entender que el poder vernos, el poder descubrirnos es lo único que nos va a permitir no volver a equivocarnos, no cometer los mismos errores. Él confía en el cine como un instrumento, más que como un fin. Afirma: “Ya hemos dejado el panfleto por la metáfora. Creo que ese es uno de los caminos que hemos andado durante los últimos 20 años; poco a poco vamos encontrando la metáfora y la maravilla del arte, la maravilla de la poesía para nombrar nuestras bellezas y para criticar nuestras irregularidades, nuestras imperfecciones”.

De acuerdo con Barillas, ahora hay cineastas formados académicamente, se ha democratizado la forma, la técnica y la tecnología para hacer cine, y la organización de los cineastas –a través de Agacine– es una realidad, y esas son razones suficientes para ser optimistas respecto al presente y el futuro de esta disciplina artística.

SEMILLERO DE PROFESIONALES

Koki fundamenta sus apreciaciones con base en la realidad: actualmente hay cinco universidades y dos academias fomentando el desarrollo cinematográfico, cada una con una orientación distinta: una enfocada en lo digital, otra con orientación comercial, otra con orientación de producción, etc. Todos estos espacios tienen alrededor de 200 egresados al año, de los cuales van a salir 30 egresados en el campo de la cinematografía. Estamos hablando de un equipo completo de trabajo para el cine. Toda

esta gente y sus proyectos son importantes, pero es necesario tener en mente que un esfuerzo sostenido a mediano y largo plazo es fundamental para el desarrollo de un sector cinematográfico fuerte. Hasta ahora, el año 2010 fue el de mayor producción, con 10 películas de ficción y varios documentales.

En este momento ya hay cierta confianza comercial para la producción cinematográfica, pues el cine ha dejado de darle la espalda a lo que tiene que ver con las finanzas y la comercialización; ya se dejaron de hacer las cosas como se hacían hace unos años, un poco artesanalmente, y eso ha sido parte de un proceso que arranca incluso antes de la firma de la paz.

En España, por ejemplo, refiere Koki que después de Franco los cineastas empezaron a movilizarse para crear una industria, y eso tomó 20 ó 30 años. Es decir, en los procesos históricos que existen como antecedentes –el cine nace en 1896 y las industrias empiezan a surgir en 1920, más o menos, tanto en Inglaterra como en Francia y EE.UU.– se demuestra que la unificación del gremio es lo único que puede permitir que el cine se desarrolle a plenitud.

PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN CINEMATOGRAFICA EN TODO EL PAÍS

Edgar Barillas comenta que Koki habla de una efervescencia del cine y se pregunta en voz alta: “¿Eso será sólo en la Ciudad de Guatemala o también en Quetzaltenango, por ejemplo?”

Verónica Sacalxot responde: “Como ya comenté, mi formación fue en Casa Comal y mi primer contacto con lo audiovisual fue ahí. Yo pertenezco a la clase media de Xela, y crecí en un barrio, por eso pienso en iniciativas comunitarias que se plantean el cine más allá del arte, es decir como una herramienta para poder expresarse y poder mostrar a Guatemala que ellos (los comunitarios) existen”. Además, describe la experiencia de utilizar

material cinematográfico en muestras itinerantes que visitan escuelas, en aldeas y zonas rurales alejadas de las ciudades, lo cual permite el acercamiento de muchísimas personas, particularmente niños, a material que de otra forma no sería accesible.

LA GUERRA, HILO CONDUCTOR DE LA NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA GUATEMALTECA

Desde la Fila Cero, la productora Pamela Guinea toma la palabra y agrega que “vista desde fuera, la cinematografía guatemalteca tiene un hilo conductor que deriva de la guerra, de lo que se vivió. Sin hablar de ficción o de documental todas las producciones tocan temas que derivan o son resabios de las vivencias del conflicto”. Ese hilo conductor del conflicto en Guatemala tiene paralelos en otros países del continente: “Veo, por ejemplo, cinematografías como la uruguaya, la brasileña, la argentina: llevan más años haciendo cine y no se cansan de hablar de esos temas, porque todavía no los han exorcizado del todo”.

Elías Jiménez, uno de los principales impulsores de la escena cinematográfica local, recuerda un programa de televisión que vio en 1996 en el que se mostraban los principales problemas que estaba atravesando Guatemala entonces. Veinte años después resulta inevitable la comparación, y Elías piensa que muchos de esos problemas –incluso algunos de carácter estructural que tuvieron que ver con el origen de la guerra– siguen absolutamente vigentes.

“Hace 20 años había una efervescencia cultural de todas las artes. Cuando se firma la paz surge el festival Ícaro, el cual inició porque nos preguntamos: ¿y ahora, cómo aportamos para construir esta cultura de paz? ¿Qué hacemos? Pues creamos una ventana para vernos y oírnos como cultura, y es así como surge el Ícaro, que cumplirá 20 años en 2017 y que tuvo mucho que ver con el surgimiento de iniciativas cinematográficas posteriores”.

Elías recuerda esa efervescencia de la segunda mitad de los años noventa, y cree estar viendo un proceso muy similar en la actualidad: “Este es un país con muchas necesidades, pero también con demasiadas propuestas artísticas. De pronto y esas propuestas son producto o respuesta ante la crisis social, son parte de una catarsis colectiva que necesita expresarse a través del arte”.

HAY QUE HACER CINE PARA CONOCERNOS

Elías hace alusión a una frase del cineasta cubano Julio García Espinosa: “Un pueblo sin imágenes es un pueblo que no se ve, y un pueblo que no se ve es un pueblo que no se piensa”. Concluye con que los cineastas tienen mucho que aportar para la construcción de una sociedad con criterio, capaz de reconocerse a sí misma y de actuar en consecuencia.

Para cerrar la mesa, Edgar Barillas hace un recuento de lo expresado por los participantes: desde la experiencia de alguien que narró el conflicto –como Boris–, hasta el surgimiento de jóvenes con iniciativas propias que han estudiado para documentar la realidad y para contar historias que de una u otra forma reflejan Guatemala. Para Edgar “es tan importante la producción de un largometraje como el sencillo gesto de alguien que toma su teléfono y filma una fiesta de cumpleaños, porque ambas acciones nos dicen muchísimo sobre las mentalidades, los estilos de vida, la etnicidad, la clase social, etc.”

GUARDAR LA MEMORIA

El gesto de guardar una memoria, de ver nuestro pasado, de ver los rostros que ya no conocimos pero que son parte de nuestro presente. Lo mismo que una foto familiar, en la que una época, un sentimiento, incluso una proyección del futuro quedan guardados para que alguien desde otro tiempo la vea y pueda ver en los rasgos de esos otros que en realidad no están tan lejos –que

son su origen– la raíz de su presente. Así, el cine en Guatemala va tomando conciencia de crear un álbum, de resguardar la memoria, de dejar señales en el camino para el futuro y de recoger las señales que otros dejaron, para finalmente comprender el rostro que se refleja en ese espejo que poco a poco se va desempañando.



EL NECESARIO REGISTRO DE LO QUE SOMOS

*Ventanas de expresión.
Mesa de Periodismo*



Miércoles
30 de noviembre, 2016



17 horas



La Casa Centro Cultural



Moderadora:
Lucía Escobar



Panelistas:
Evelyn Blanck, Nelton Rivera, Ingrid Roldán,
Mercedes Vaides, Fidel Celada y Victoria
Castañeda

El arte y la cultura de Guatemala se han mantenido activos en los momentos más oscuros de su historia, durante la guerra y durante la violencia que alberga la llamada época de paz. Todas las ramas del arte han cumplido el papel de traspasar la frontera de lo simbólico y dejar un código que a lo largo del tiempo se puede leer como una resistencia. Sin embargo, saber esto desde cualquier tiempo, tener la certeza de que las cosas pasaron –cómo pasaron, quiénes las hicieron–, es en gran medida responsabilidad del periodismo cultural, ese ente que se ocupa de trasladar el arte ya en formato de información y que va tejiendo la percepción del arte en nuestra sociedad.

El periodismo cultural debiera ser ese relato que nos retrata como sociedad, con todas nuestras diversidades; que retrate nuestra historia, nuestra producción simbólica, nuestra memoria; un periodismo que siga el pulso de nuestras transformaciones como colectividad viva. Para hablar sobre este tema, se reúnen varios periodistas –de distintos medios– que han retratado diferentes espacios y tiempos de la producción cultural guatemalteca. Lo hacen en La Casa, uno de tantos espacios culturales surgidos en el Centro Histórico. Los participantes en este panel son: Ingrid Roldán, quien trabajó durante catorce años en *Prensa Libre*, ha sido fotógrafa y tiene publicado un manual sobre periodismo cultural; Mercedes Vaides, una DJ ampliamente conocida en el medio cultural que comenzó a trabajar como reportera de espectáculos en mayo de 2016; Fidel Celada, durante 15 años editor del suplemento cultural *Magacín*, de *Siglo 21*; Evelyn Blanck, periodista de amplia trayectoria que trabajó en *Crónica* y *Sala de Redacción*; Victoria Castañeda, periodista cultural de *Esquisses* y Nelton Rivera, de *Prensa Comunitaria*.

¿EXISTE EL PERIODISMO CULTURAL?

La moderadora es Lucía Escobar, quien ha sido columnista de *elPeriódico* y también ha trabajado desde la cultura. La pregunta que lanza para iniciar el debate es: ¿Existe el periodismo cultural?

Evelyn Blanck cree que si tenemos una visión desde lo urbano centralizado, desde la capital, la respuesta lógica es que hay periodismo mayoritariamente de espectáculos. Pero eso no es cierto. Históricamente ha existido una tradición de periodismo cultural en todo el país, sobre todo a escala local. Es frecuente encontrarse con pequeñas revistas de comunidades o aldeas donde un maestro o alguna persona de otro oficio se ha dedicado a recopilar historias, costumbres, fotografías, etc. Aún existen muchas publicaciones de esta naturaleza, pese al impacto que definitivamente tuvo la guerra en las dinámicas de comunicación comunitaria. Eso contrasta con la lógica de los grandes medios comerciales, que no suelen ofrecer periodismo cultural sino carteleros de espectáculos.

Victoria Castañeda también defiende la existencia del periodismo cultural, y desde su experiencia afirma que una de sus principales herramientas en la actualidad son los medios digitales. *Esquisses* realiza periodismo cultural y lo difunde virtualmente, a través de redes y plataformas digitales. Cuando empezaron, ningún medio impreso quiso recibir su propuesta y por eso decidieron montar un plataforma virtual propia. Así crearon un canal para que mucho del periodismo que surge de las universidades y de los centros culturales pudiera difundirse más extensamente.

Fidel Celada agrega que el periodismo digital existe desde el momento en que hay quienes se interesan por reportear y comunicarle a los demás lo que sucede en el ámbito de las artes en general. Los medios digitales lo han democratizado, así como el abaratamiento en general de las tecnologías de comunicación. El esfuerzo de canales locales de cable es prueba de ello, aunque no tengan un alcance muy grande.

Para Ingrid Roldán el periodismo cultural se hace pero con muy poca sistematización; hay medios que eventualmente informan sobre cuestiones culturales, pero no tienen una sección cultural sólida. Muchas veces, los periodistas que cubren noticias nacionales son enviados a cubrir temas específicos para los que no están preparados. Hace falta la especialización, la profesionalización para generar verdaderos productos de periodismo cultural, de mayor calidad.

EL PERIODISMO CULTURAL ES TODO

Nelton Rivera también coincide en que el periodismo cultural existe en Guatemala, pese a las agendas de los grandes medios de comunicación que visibilizan más otro tipo de información. Desde la dinámica que han generado en *Prensa Comunitaria*, medio al que Nelton pertenece, han podido concluir que “el día a día es lo cultural”: desde las elecciones de reinas, la actividad de las autoridades ancestrales, todo lo que está ocurriendo permanentemente. Hay muchos reporteros que documentan la actividad cotidiana desde sus comunidades, desde las agresiones de las mineras hasta los partidos de fútbol. Ellos generan notas todo el tiempo. Antes, durante y después de la guerra se ha mantenido la construcción de un bagaje cultural muy grande. “Hay un hilo conductor histórico que permite darle continuidad a lo cultural”.

Con el trabajo de *Prensa Comunitaria*, están tratando de hacer énfasis en el testimonio como expresión cultural: eso les permite entender desde otras perspectivas las masacres en el contexto de la guerra y todo lo que tiene que ver con memoria histórica y justicia.

Para Mercedes Vaides, los medios digitales permitieron que el periodismo cultural se diversificara, ya que los medios tradicionales tienen cierta línea de edición que limita las capacidades del discurso periodístico. Mercedes destaca ciertos ejemplos de revistas alternativas gestionadas por las propias comunidades

para informar a sus miembros, con una lógica que trasciende la idea de “lo cultural como espectáculo”. Por ello, el periodismo cultural apela a tomar en cuenta los más diversos aspectos de la cotidianidad comunitaria.

DEFINIR, ENTENDER Y VALORAR AL PERIODISMO CULTURAL

¿Qué balance puede hacerse en el contexto de los últimos 20 años dentro del periodismo cultural? ¿Hay transformaciones en el periodismo cultural? ¿Cuál es la relación entre la escena cultural y el periodismo que la refleja?

Para Evelyn Blanck los contextos han cambiado y ese cambio es el que da paso a las innovaciones. “Ya no estamos en el contexto tan cerrado en el que solíamos estar durante los 36 años de conflicto armado”. Pero hay algo que se mantiene y de lo que deberíamos salir: en principio, la cultura es un derecho, y el periodismo cultural también debería abordar esos temas políticos que se relacionan con el cumplimiento de los derechos culturales. Eso es algo que aún no vemos en las páginas culturales, y debería ser una transformación por la que luchar. Además, la falta de crítica especializada es una carencia notoria. Si el periodismo cultural entra al rol de lo político, y de lo sociológico, estará cumpliendo mejor su labor. No importa tanto que hoy haya más eventos que cubrir, sino que hay que proponer nuevos enfoques desde el periodismo cultural.

OTRAS FORMAS DE CUBRIR

Para Celada, la oferta artística y cultural actual en la ciudad de Guatemala, que es el ámbito que le ha tocado conocer de cerca, es muchísimo más rica ahora que hace dos décadas. En parte, eso tiene que ver con la forma en que ha evolucionado la sociedad. Esa evolución ha obligado a que los medios escritos también

cambien ligeramente sus enfoques. Por ejemplo, en 1996, si uno quería conocer qué espectáculos podía apreciar, era suficiente ver las agendas que se publicaban en los diarios. En cambio, ahora eso ya no es suficiente. Ahora uno se entera de muchísimas cosas por Facebook o por otras plataformas.

Sin embargo, agrega Celada, existen medios como *Esquisses*, con un enfoque artístico-cultural, que dan cobertura al surgimiento de nuevos colectivos, contienen fotorreportajes y cuentan con columnistas especializados.

Victoria toma la palabra y define a *Esquisses* como un medio exclusivamente enfocado hacia la crítica y difusión del arte guatemalteco, que aborda su temática principal desde diversos puntos. La amplitud de la oferta cultural contemporánea en el país hace que como medio tengan que dar prioridad a ciertos temas, a ciertos eventos, pues es prácticamente imposible abarcar la cantidad de producciones que surgen actualmente.

MÁS QUE COBERTURA, UNA HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN

Como parte del debate, Evelyn añade que ella cree que pensar en la lógica de cubrir eventos culturales es algo que este tipo de periodismo no debería seguir haciendo. En cambio, propone que cada medio que hace periodismo cultural debería pensar muy bien en su propia propuesta para la transformación social, para generar un impacto verdadero en quienes consumen el periodismo y en la escena que lo suscita.

MÁS PRODUCCIÓN Y MENOS PERIODISMO

De acuerdo con Ingrid Roldán, llama la atención que pese al crecimiento de la oferta cultural en Guatemala, y pese a que ciertos periodistas apuestan por la generación de contenidos importan-

tes de periodismo cultural, los grandes medios han disminuido notablemente su atención hacia la cultura y han descuidado sus páginas culturales.

Resulta evidente que esa respuesta de los grandes medios está lejos de ser proporcional a la gran actividad cultural que ha existido en Guatemala durante los últimos años. Hay medios que únicamente dedican una página a cultura, y suele ser un solo periodista el encargado de dicha sección. Por más que exista la intención de hacer algo distinto, la dinámica del día a día los consume. Los directores de periódicos impresos han descontinuado proyectos culturales de calidad, como *Magacín de Siglo 21* que desapareció luego de ser uno de los suplementos culturales más leídos.

Ingrid Roldán señaló la importancia de la oferta. “Ha crecido mucho la competencia en los últimos quince años, pero los medios tradicionales han desmovilizado espacios. Por ejemplo, en *Prensa Libre*, de cinco personas que cubrían un tema, ahora lo cubre una sola. *Magacín*, de *Siglo Veintiuno*, que en algún momento fue una de las secciones culturales más leídas, desapareció. Ingrid subraya que la idea de que la cultura no es comercial, ha desviado los intereses de los medios hacia otros ámbitos, pero esto no necesariamente es verdad. Si se hiciera un trabajo de calidad, y se potenciaran las secciones culturales de los diarios, incluso podría existir algún rédito económico para los propios medios, además de que su aporte a la sociedad aumentaría notablemente.

Claudia Navas cuenta que en ciertas ocasiones en que se ha acercado a los medios de comunicación para solicitar cobertura a las distintas actividades de la fundación en donde labora, han llegado a transferirla directamente a la sección de ventas para amarrar una pauta publicitaria. La cobertura noticiosa está condicionada, en muchos casos, a la pauta comercial.

¿CÓMO SOSTENERSE?

Nelton Rivera formula una pregunta necesaria: ¿Qué papel está jugando el Estado guatemalteco en la difusión de la cultura? De acuerdo a la experiencia de otros países, muchos medios de difusión cultural son oxigenados financieramente a partir de financiamiento público, lo cual les permite ampliar su horizonte de impacto. Debido a que ese no es el caso guatemalteco, menciona la importancia de articular esfuerzos para lograr un presupuesto destinado a la difusión cultural. Se preguntó qué pasa con la Ley de Cine, que es una propuesta en ese sentido. Relata la experiencia que tuvieron desde *Prensa Comunitaria* al combinar sus esfuerzos como agencia de noticias con la organización, gestión y montaje de exposiciones itinerantes que resumían su trabajo de los últimos años. Actualmente, el colectivo trabaja en un memorial llamado “El Cuarto de las Ausencias”, destinado a promocionar casos de desaparición forzada. Esos proyectos combinados hacen mucho más difícil que un medio pequeño pueda estar en todos los lugares del país, en donde su presencia es necesaria. “Constantemente recibimos correos, llamadas, mensajes de que está sucediendo una infinidad de cosas en todo el país, y nosotros sólo definimos llevar casos. Estamos atendiendo únicamente 14 casos y con eso estamos a punto de volvernos locos. Imagínense lo que se necesita para atender la totalidad de lo que está sucediendo en el país”.

Lucía Escobar añadió: “Los periodistas culturales no hemos logrado que el periodismo de investigación se enfoque en temas culturales. Por ejemplo, ¿cuántos artistas guatemaltecos desaparecieron durante la guerra? ¿Cuál fue el saldo, en cultura y en arte, que nos dejó la guerra? Hay muchos temas que podrían ejecutarse desde otras secciones, desde otras perspectivas, y no lo hemos hecho. No hemos sabido gestionar este tipo de trabajos con nuestros editores. Además, la crítica es uno de nuestros puntos débiles como periodistas porque no nos hemos especializado. Y es que resulta muy difícil especializarse en estos temas, en un país que te cierra las puertas y que cada vez paga menos por la cultura”.

Fidel Celada resume la discusión y aporta otro tema: parece claro que la oferta cultural en Guatemala es mucho más rica de lo que fue hace 20 años, pero el periodismo está en crisis, está sufriendo cambios importantes. Menciona “la dictadura del click”: en muchos medios actuales que pretenden establecerse como un negocio, el éxito o el valor de una nota se mide por la cantidad de clicks que genera. “Hay más oferta cultural, y el periodismo no puede con ello. Está transformándose, está en crisis severa, hasta los medios más grandes y rentables tienen que hacer recortes, etc. ¿Qué va a suceder con el periodismo cultural en esas circunstancias?”

Evelyn Blanck menciona ciertos cambios en la profesión que ha visto durante los últimos años, gracias a su experiencia y a la de sus hijos que están empezando su vida laboral. Hay ciertas prácticas –como las dádivas, los regalitos, las invitaciones– que antes se veían como algo raro y éticamente cuestionable y que ahora son de lo más normal. Además, la red y sus dinámicas propias han abierto más espacios pero es incapaz de garantizar sostenibilidad. Se pregunta: “¿Cómo hacemos entonces para darle sostenibilidad al periodismo de calidad? Esta debería ser una discusión social amplia, y todos sabemos que tenemos contextos políticos muy adversos”.

Para Ingrid Roldán todos los medios, tradicionales y alternativos, están encaminándose hacia la dictadura del click, y eso modifica radicalmente la forma en que los medios trabajan. La producción periodística se determina por estrategias para atraer a un público cada vez más grande, en vez de existir criterios más sólidos de calidad y rigor de contenido. Ingrid propone que los periodistas deben determinar con claridad formas propias de hacer que los contenidos serios y profundos sean trabajados en formas que atraigan a los jóvenes lectores, que en Guatemala son mayoría. “No descuidar al público tradicional, pero encontrar formas de llegar a estos nuevos”.

Para Victoria, es importante la competencia que se genera entre los medios digitales para conseguir lectores. *Esquisses* ha generado abundante material audiovisual, produciendo contenidos atractivos para muchas personas. También se han visto en la necesidad de definir los patrones de consumo de información cultural entre los guatemaltecos, encontrando que una gran mayoría comparte y difunde información extranjera, mientras que la producción nacional, aunque esté hecha con aceptables parámetros de calidad, suele pasar a segundo plano. Para subsanar esto, han establecido alianzas entre medios, para que los materiales que se generan tengan mayor difusión. “Estas pequeñas alianzas hacen que más gente se entere de cosas que normalmente no salen en los grandes medios”, afirma.

¿PARA QUIÉNES SE ESCRIBE?

Mercedes afirma que muchas veces los periodistas cometen el error de escribir o producir algo dirigido siempre hacia el mismo círculo. Por eso resulta necesario tomar en cuenta la diversidad de públicos que conviven en la Guatemala de hoy. Para ella, si alguien va a dedicarse al periodismo cultural necesita tener una sensibilidad particular, tiene que creer en la cultura y el arte como un medio de transformación. Si esto no sucede, el trabajo no será más que un texto informativo, de última hora, que no logra transmitir lo que el fenómeno cultural realmente es. Eso redundaría en la indiferencia general de quienes leen este tipo de notas.

Nelton recuerda que en un foro reciente, Dina Fernandez –directora de *Soy502*– explicaba su estrategia de trabajo: hacen una medición de qué es lo que quiere la gente, y en esa línea va lo que “ponen” en el medio. Para ellos, la cuestión es clara y sencilla. En el caso de *Prensa Comunitaria*, la estrategia se elaboró a partir de una pregunta clave: “¿Hacia quiénes queremos llegar: queremos quedarnos en nuestro mismo círculo, o queremos alcanzar

a alguien más?” La experiencia de trabajar la muestra “Guatemala en movimiento”, junto con Fundación YAXS, les permitió aumentar el horizonte: aprendieron que si querían hacer las cosas bien, era necesario hacer un doble esfuerzo en cuanto a la producción audiovisual, la fotografía y la narrativa, tratando de inventar las propias propuestas para contar sus historias. En el equipo de *Prensa Comunitaria*, casi nadie es periodista profesional. Muchos miembros del equipo vienen de las ciencias sociales y, sobre todo, de la experiencia personal en comunicación dentro de las comunidades del país. Eso implica la necesidad de compartir colectivamente las experiencias personales y ponerle más atención a los procesos de formación.

LO QUE LA GENTE QUIERE LEER...

Fidel Celada le pregunta a sus colegas en la mesa si le han puesto atención a un nuevo medio de comunicación que ha tenido un éxito notable en términos de clicks o likes. La página se llama *Guatemala.com* y sus estadísticas son sorprendentes. Cada una de sus publicaciones se comparten por miles en las redes. Es un periodismo *light*, de notas muy cortas que tienen una característica en común: resaltan “cosas positivas”, “cosas bonitas” de Guatemala, cosas que enaltecen el nombre del país en el extranjero. El medio lo manejan periodistas muy jóvenes egresados de la Landívar. Fidel lo menciona porque le parece un caso de estudio que podría indicar ciertas pautas de hacia dónde se mueven ciertas vertientes del periodismo digital en el país.

Al concluir su participación en la mesa, Fidel Celada recuerda que hace más o menos un año se hizo una convocatoria para periodistas culturales. Representantes de varios miembros se reunieron con la intención de construir una red de periodistas culturales guatemaltecos. La iniciativa fue aislada y no tuvo continuidad. Victoria Castañeda cuenta que ella fue una de las involucradas en dicha convocatoria junto con dos amigos. Durante la reunión se entabló un diálogo sobre las necesidades de cobertura de ciertas

actividades, de ciertas iniciativas. Esa experiencia previa resalta la necesidad de que proyectos como **Hagamos memoria** incluyan una estrategia de seguimiento a corto y mediano plazo.

EL PERIODISMO CULTURAL NO PAGA

Lucía Escobar menciona uno de los vicios más frecuentes en el ámbito del periodismo cultural: a los periodistas siempre les piden notas gratis, a manera de “colaboración”. Ella ha perdido la cuenta de la cantidad de notas gratis que ha tenido que escribir, y cansada de esa circunstancia ha tenido que desperdiciar algunos trabajos que ya no termina, porque las ofertas de publicación que tiene no implican ningún reconocimiento de honorarios. “Hay espacios dónde publicar, pero no hay quién valore lo que uno hace, los años de profesionalización, etc.” Uno de los principales medios digitales de la actualidad llegó a ofrecerle Q50 por columna, que no equivale siquiera a 10 dólares.

Ingrid Roldán coincide con Lucía: hay dónde publicar, hay gente que se interesa en que escribas para sus medios, pero no hay quién te pague la experiencia que tenés, el tiempo que invertís en la elaboración de un texto. “En este panorama, cuando estamos enfrentando cambios en el periodismo en general –no sólo en el periodismo cultural–, yo creo que hay que apostarle a seguir haciendo esto. Yo voy a seguir haciendo fotos de las actividades a las que voy porque creo que es importante ir aportando ese registro. Además, cuando te dedicás a algo que no te llena, es un verdadero martirio, y yo siento que el periodismo cultural me llena”. Ingrid es enfática: “Yo pienso que hay que seguir haciendo el periodismo cultural porque registra lo que está sucediendo en nuestra sociedad de otra manera, registra el otro aspecto de quiénes somos, más allá de los asesinatos. Hay un montón de cosas sucediendo en paralelo a ese ambiente terrible que nosotros tenemos, a ese estrés constante de la delincuencia cotidiana. El periodismo cultural aporta ese balance necesario”. Ingrid propone que sería esencial que los periodistas culturales aportaran sus ideas para buscar juntos cómo financiar su labor.

Nelton insistió en la necesidad de alimentar alianzas y articulaciones para sumar esfuerzos. Cree que el Estado debe asumir plenamente su rol con la cultura, y que en ese sentido hay una enorme tarea pendiente.

DEFENDER EL OFICIO

Evelyn Blanck cree que es importante sumar la voz del periodismo cultural dentro de una discusión política seria que eventualmente se refleje en marcos legales que permitan un mejor desarrollo de la profesión periodística y de los medios de comunicación. Esa incidencia política podría redundar en la apertura de espacios y en la consolidación de los existentes, para que los periodistas tengan dónde desempeñarse profesionalmente.

Mercedes Vaides concluye que es necesario que cada periodista defienda su oficio, defienda su trabajo, defienda sus notas. Es imprescindible buscar juntos nuevas alternativas para publicar, para gestar ideas colectivas que permitan aumentar la difusión de las historias que retratan nuestro presente.

Sin duda alguna el periodismo cultural guatemalteco carece de estructura, de financiamiento, de importancia ante los fondos públicos y privados que podrían sostener su producción. Sin embargo, existe la conciencia colectiva de que la producción es tanta que es casi inabarcable. Esto es bueno en el sentido de reconocer una vigorosa producción simbólica, pero, ¿cómo el guatemalteco va a tener acceso a ese espejo en el que se refleja su esencia, que es la producción cultural?

Pensar estas dos décadas que han transcurrido desde la firma de los Acuerdos de Paz, ver los cambios que han acontecido, el crecimiento y las posibilidades que esto trae; puede ser el primer paso, uno que inicie el camino a la fundación de un periodismo propositivo y abarcador.



EL ARTE QUE CAMINA ENTRE LA GENTE

*Ventanas de expresión.
Mesa de Arte Urbano*





Miércoles
30 de noviembre, 2016



17 horas



Las Cien Puertas



Moderador:
Kame



Panelistas:
Simón Pedroza, Celia Ovalle,
Daniel Quisquinay, Maudgo Vásquez,
Seimer y Sandra Arizandieta
Fila Cero: Kunti Shaw

El arte en Guatemala vivió un estallido a mediados de los años noventa, cerca de la firma de la paz. El impacto fue grande, el grito más fuerte, el movimiento más evidente, la palabra más clara. Eso no podía pasar entre paredes: el arte tenía que ser un transeúnte más, tenía que toparse en las banquetas con los guatemaltecos que empezaban a transitar un cambio de época.

Así, el arte urbano fue uno de los exponentes que dio mayor identidad al movimiento de expresiones creativas que se manifestaron en esa bisagra de nuestra historia reciente, en la que oficialmente terminaba una guerra y era posible, entonces, perder el miedo y hacerse ver.

DESPERTAR

Para hablar sobre arte urbano en la posguerra se reúnen en esta mesa distintas voces de diversas disciplinas que han definido desde hace 20 años –aunque algunos más recientemente– el arte que camina entre nosotros. La sede es uno de los bares emblemáticos de la posguerra: Las Cien Puertas. Ahí conversan Simón Pedroza –el poeta y creador de espacios de encuentro tan importantes como la Casa Bizarra–, Celia Ovalle –escritora y activista de espacios públicos–, Daniel Quisquinay –promotor de diversas actividades culturales y educador en Alta Verapaz–, y Sandra Arizandieta –artista polifacética y la más joven de los convocados. La moderación está a cargo de Kame, uno de los referentes esenciales del hip-hop y del arte urbano en el país.

Pero, ¿qué es el arte urbano? Kame plantea la pregunta para iniciar este conversatorio y encontrar una definición colectiva que parta de la experiencia personal. Para Celia Ovalle, el concepto se define de manera literal: es el arte que toma las calles de los cascos urbanos, no sólo en la Ciudad de Guatemala sino en otras ciudades del país. Por su parte, Daniel Quisquinay hace una referencia al pasado, a la forma en que el arte era concebido antes de 1996. Para él, en el contexto de la guerra, había dos formas básicas de entender el arte: el arte comprometido y el arte por el arte. Lo explica como consecuencia de una sociedad históricamente dividida, rota y enemistada; aclara que en el presente aún se padecen estos problemas, pero durante la guerra la división era más fuerte y definía mucho del quehacer artístico en Guatemala. “El arte comprometido siempre estuvo más cerca de la izquierda”, dice Quisquinay, “Aunque tampoco hay que negar que el sistema, es decir, que la derecha también produjo arte”. Para él, 1996 fue el momento de despertar de esta dicotomía: lo que parecía una utopía era entonces una realidad, el arte urbano nació y en él muchos tuvieron la oportunidad de participar.

LA GUERRA NO ERA UN RECUERDO

Ante esta definición reacciona Simón Pedroza. Daniel le cede el micrófono y Simón inicia su relato con una pregunta: ¿Qué se puede decir de los noventa? Responde: “Acababa de pasar el primer gobierno electo democráticamente, estaba por ahí Serrano, ocurre la clásica depuración del Congreso y a la vez que eso ocurría yo me estaba alejando del grupo religioso al que pertenecía y en el que era activo. En algún momento decidí abandonar la universidad y transcurría en el centro eventualmente”.

Pedroza es uno de los artistas más importantes de su época, de su generación. Una generación que vivió su infancia entre el terremoto y la guerra, que a principios de los noventa estaba terminando la secundaria, existía además en un ambiente hostil, donde la guerra era algo mucho más tangible que un recuer-

do. Los años más sangrientos de ese conflicto tenían sumida a la sociedad en un tenso silencio. La cotidianidad del miedo y la clandestinidad habían creado un escenario de doble fachada, de clandestinidad de los sentidos.

Para los jóvenes de esos años la escena artística era una colección de ausencias, ausencias que tenían su origen en la guerra misma: personas asesinadas, exiliadas o desaparecidas. Por eso la desconfianza, por eso una escena cultural tan diezmada. El ambiente estaba tan dividido que expresar una simpatía con tal causa, con tal movimiento, hacía que las personas fueran ya de un bando o del otro. Para no correr peligro había que estar en silencio u optar por la inexistencia, fuera esta real o simbólica.

REUNIRSE ALREDEDOR DEL FUEGO: LA CASA BIZARRA

El arte que reunió a esta generación fue el rock. Esa escena despertó en ellos la necesidad de gritar, de expresar, de definirse, de decir que no estaban de acuerdo, que no querían lo de antes, que querían algo nuevo.

Los espacios que surgieron en ese contexto fueron de vital importancia para que el ritual de reconocimiento sucediera: La Bodeguita del Centro, la Librería Luna y Sol, Pie de Lana, La Cúpula, etc. Para Simón, en ese momento lo único que era importante era hacer que algo pasara. Él quería escribir como un acto de rebelión ante el silencio y el hermetismo. Hacer cosas juntos, tener puntos de reunión, sentir la libertad de decir y de gritar. Esos fueron los elementos que empezaron a esbozar un arte urbano que en ese momento no era llamado así, pero que era ya el movimiento natural del inmenso cuerpo que empezaba a despertar.

En constante crecimiento, la escena musical que reunía a bandas como La Tona, Fábulas, Viernes Verde, Bohemia Suburbana y Extinción, empezaba a definirse como un arte urbano en

pleno estado de emergencia. La Casa Bizarra es quizá uno de los referentes más recordados de la época. Aunque no fue mucho tiempo el que estuvo activa, sí funcionó como un cohesionador, como un espacio de polifonías en el que distintas disciplinas del arte se daban cita en una casa que era también un símbolo y que de alguna manera siguió existiendo después de dejar de ser un espacio físico.

Simón nombra brevemente lugares, momentos y personas (Octubre Azul, Festival del Centro Histórico, Sergio Valdés Pedroni, Ediciones Bizarrras...) que hicieron de los noventa, específicamente de la firma de la paz en adelante, un punto de partida para algo nuevo, algo que intentaba diferenciarse del ambiente de la guerra, que quería expresar y definir una sensibilidad propia, sin necesidad de enmarcarse en una ideología que les recordara un trauma que, fuera de la oficialidad, no había terminado del todo.

Según Pedroza, todo ese fluir, esos encuentros, esos espacios y personas que permitieron una escena viva en medio de los años noventa, son el punto de partida de las agendas culturales del presente, ya con la presencia de otras artes, de otras estéticas – como el hip-hop, el ska, la cantidad de actividades culturales que en estos 20 años no han dejado de representar una búsqueda en medio de estos turbulentos “tiempos de paz”.

¿SOMOS IGUAL QUE EN LOS NOVENTA?

Kame habla de una transición, y pregunta: ¿Cómo se han vivido los cambios de generaciones a partir de los noventa? Para empezar a esbozar una respuesta toma la palabra Ariz, artista urbana que trabaja con adolescentes y que no es parte de la generación que vivió ese cambio de estéticas, ese despertar. Sin embargo, inmediatamente hace referencia a la forma en que a través de otros artistas, que sí fueron protagonistas en los noventa, ha logrado no sólo conocer sino capturar la esencia de ese momento, y que de alguna manera sigue siendo el motivo principal del

arte urbano en el presente: gritar, decir, tomar las calles, hacerse evidentes. Ariz vio en el arte urbano la forma ideal de protestar ante un contexto hostil.

En su trabajo con adolescentes ha podido ver de cerca cómo se ha hecho más fácil pintar en la calle, por ejemplo. Ese es uno de los cambios sustanciales en los últimos 20 años, aunque aún es necesario cuidarse de los prejuicios de una sociedad que no ve bien que una mujer joven pinte las paredes con mensajes políticos.

Desde la Fila Cero toma la palabra la artista urbana Kunti Shaw, y de nuevo ubica el origen de su quehacer en el momento efervescente de mediados de los noventa, entre bandas de rock, escritores, librerías, bares y el Centro Histórico de la ciudad. Puntualiza: “Los artistas bizarros me cambiaron la forma de comprender la vida”.

EL SILENCIO ERA LA GUERRA

Kame menciona la marcada diferencia que hay entre la primera mitad de los noventa y la segunda, y cómo esta diferencia dio pie a que en los años 2000 la escena creciera tanto. Habla de las condiciones de la guerra, del contexto político, de cómo esto se refleja en el silencio de una sociedad.

Y para hablar desde antes de la firma de la paz, incluso antes de la guerra, Celia inicia una cronología, un recorrido por las generaciones de su familia. Su abuelo era parte del Partido Revolucionario y creó la *Revista Cultural* en donde publicaba las monografías del pueblo donde vivía; su tío era poeta, tuvo que salir exiliado y era colaborador constante de la revista *Alero* (la revista cultural más importante de nuestra historia literaria, gestada desde la Universidad de San Carlos); luego vino ella.

Comprender qué era lo que había pasado entre esos exilios, cómo se ligaba a la gente que promovía el arte en la Universidad,

tratar de responderse por qué muchos maestros no estaban o estaban en silencio. Estos fueron los estímulos con los que inició una investigación del arte desde el conflicto armado interno, pues no podía encontrar a la nieta (es decir a sí misma) si no encontraba primero al abuelo.

COLECCIÓN DE AUSENCIAS

Y para hablar del arte y de la política como piezas de un mismo tablero, es necesario hablar de la revolución de 1944, y de cómo su agenda de gobierno tenía que ver profundamente con el impulso y estímulo de las actividades creativas en el país. Sin embargo, esta unión se rompió al romperse la revolución. Pocos años después, ya con una guerra iniciada, el arte no fue una ausencia total, pues para Celia es importante reconocer que durante la guerra aparecen manifestaciones creativas contundentes, incluso intervenciones performáticas, que denunciaban las diferencias económicas y sociales del país. Como ejemplo pone al grupo Teatro Vivo, quienes desarrollaron su técnica al punto de hacer performances perfectos. Pero como era común en esa época, los artistas salían al exilio y ese fue el caso de este grupo. Para salvar su vida, todos sus integrantes tuvieron que frenar el activismo artístico-político que realizaban en Guatemala y salieron del país.

Desde mediados de los años cincuenta, el arte se convierte en una víctima más de la censura. Las primeras carreras artísticas que hubo en el país fueron clausuradas después de la invasión norteamericana, y los artistas tuvieron que salir al exilio, fueron desaparecidos o asesinados. Menciona rápidamente el arte visual, la importancia de los murales, del Tecolote Ramírez Amaya, de la Plaza Rogelia Cruz. Estos hechos siempre estuvieron acompañados del temor y la censura. Para las generaciones de artistas que presenciaron el final de la guerra, lo primero que surge es la duda: “¿Qué pasó acá? ¿Por qué no tenemos maestros?”

A partir de los años noventa el reencuentro de los artistas en la calle ha sido una constante. Ahora hay nuevas manifestaciones. Por ejemplo, el hip hop habla por ciertas colectividades, denuncia los nuevos conflictos de una “época de paz”. Celia menciona el caso de un kaibil que, convencido de su ideología, dejó de ser músico para entregarse a la guerra y que actualmente, después de su retiro, ha regresado al llamado del arte. Para ella, el ejemplo es claro: la guerra es la antítesis del arte.

Pero, ¿qué fue lo que encontraron estos jóvenes en los noventa? ¿Cuáles eran esas diferencias que los hicieron sentirse libres?

EL TEJIDO QUE SE REGENERA

Simón se ubica nuevamente en la Casa Bizarra, un espacio que tuvieron que abandonar pero que ya había creado un circuito de conexiones que hacían de la Casa Bizarra algo más que un espacio físico. Esas conexiones estaban en la calle, en los cafés, en los bares, en Panajachel, en La Antigua Guatemala y, sobre todo, en la hermandad que ya habían fundado.

Estaban recuperando el tejido social que se había roto con la violencia y el miedo, estaban poniéndose de acuerdo, estaban haciendo un trabajo colectivo. Cosas simples que se habían perdido y que en ese momento significaron un nuevo principio para una sociedad sumamente golpeada. Y la forma evidente de este síntoma fue tomar el espacio público. Ese espacio estaba recibiendo de nuevo a la sociedad guatemalteca.

¿EN LA PAZ NO HAY LIBERTAD?

Sin embargo, en el transcurso de estos veinte años las cosas no sólo han cambiado para bien. Si en los noventa y principios de los dos mil tomar el espacio público fue fácil –no hubo oposición por parte de las autoridades–, ahora, en un presente que se sigue

llamando de paz, la prohibición, la corrupción o el autoritarismo –tanto de autoridades municipales como del gobierno central– dificulta ese encuentro mucho más que hace veinte años, cuando la guerra aún estaba entre nosotros.

Simón hace referencia a los parques cerrados, a los permisos negados, a los espacios retomados por artistas, como el Edificio de Correos que estaba prácticamente en abandono y que ahora está funcionando como oficinas municipales. “Algo no se defendió bien”, dice. “Se había recuperado algo, y bajo la bandera de la paz cerraron los espacios que nos pertenecen a todos. ¿Acaso la libertad pelea con la paz?”

Kame pregunta: ¿Qué pasó con la efervescencia de ese momento? ¿Qué se conserva de ella? ¿Qué es lo que tenemos ahora? ¿En dónde está el arte urbano veinte años después? Daniel reacciona a estas preguntas diciendo que no podemos hablar con seguridad del presente. Podemos pensar sobre el pasado, en donde la necesidad de pertenencia era una de las principales protagonistas de la colectividad. Sin embargo, aun es muy temprano para poder decir que el arte urbano está perdido.

Para esto es importante resaltar que todos los involucrados en la discusión trabajan constantemente en un arte que crea colectividad –el hip hop, el grafiti, la poesía... Daniel cree más en la necesidad de definir qué es ese arte urbano al que se refieren, de qué se trata, qué características tiene. Declarar que ya perdimos algo no le parece la vía adecuada.

Daniel viene de la guerra. Ya no era un adolescente al momento de la firma de la paz. Entonces entiende que la gente que estaba empezando a hacer cosas se sintiera abandonada diez años después; pero en relación a la guerra, el arte es aún la libertad que se había perdido. Veinte años después aún hay mucho que recuperar, es por eso que en esta segunda década del siglo XXI lo que tenemos qué hacer es preguntarnos por el rumbo que tendrá el arte en general y el arte urbano en particular.

Ariz toma la palabra y deja sobre la mesa un punto importante: cree que a pesar de que el arte de la calle y de la colectividad es libre, en gran medida se ha dejado manejar por los discursos impuestos. Hay instituciones que han puesto las reglas de lo que se debe decir, y de esa forma la libertad es sólo aparente. En cierta forma, la expresión espontánea se convirtió nuevamente en una ausencia. Resalta los esfuerzos que existen en la Escuela Superior de Arte de la USAC o los mensajes cargados de memoria que constantemente aparecen en las paredes del Centro Histórico, hechos por el colectivo HIJOS.

Para Ariz, el grafiti dejó su objetivo primordial –la escritura y la expresión masiva sobre las páginas de la calle– para convertirse en una guerra de egos, de firmas de esos grafitis que se van olvidando de su discurso, de su chispa inicial. Menciona que incluso ha llegado a haber enfrentamientos entre artistas urbanos.

Daniel habla sobre lo complejo de un contexto de guerra, de cómo en medio de los conflictos que esa guerra arrastra quisieron crear. Esto es reforzado por Celia, quien se refiere a los trabajos de documentación audiovisual que se lograron hacer durante la guerra, en los años previos a la firma de la paz. Varios de esos trabajos realizados por Guillermo Escalón y Alfonso Porres dejan en evidencia la tensión del contexto.

EL PÚBLICO

Rosa Chávez interviene en la conversación y le pregunta a Kame: ¿Cómo fue para él llegar al Centro desde su barrio? A esto Kame responde de una manera simple: fue un shock. Llegar al Centro y descubrir el movimiento inmenso de colectivos artísticos contrastaba con el contexto del que él llegaba, un contexto marginal en donde estaba prohibido todo. “Incluso parecía que estaba prohibido vivir”, afirma.

El hip hop fue la forma de arte que Kame y sus compañeros de barrio encontraron. Aunque al principio los conciertos eran sólo para ellos, con el tiempo la escena fue creciendo y nutriéndose de otras artes, como la poesía y el teatro.

Pedir permiso no es algo que Kame y su arte hagan. La suya es una expresión que no pueden prohibir, que quiere decir fuerte y claro: “Existimos. Existo y me niego a ser negado, nadie me puede negar a mí”.

Ariz comenta su experiencia con los permisos: ella y los colectivos con quienes participa han sido víctimas de la prohibición. Ante esto pide la ayuda de todos, pide la participación de la gente que mientras pasa caminando por la calle ve que ellos están haciendo arte para la comunidad.

LAS PAREDES HABLAN, TIENEN MEMORIA

Y es que no estamos acostumbrados a ver la expresión como algo natural. Desde el público, alguien hace la siguiente observación: “No nos molesta ver todos los días las vallas de Coca Cola, de Gallo, etc.; pero sí nos molesta ver la firma de un grafitero que está manifestando su descontento con la realidad, con el sistema. Ver un edificio bien pintado y que venga alguien que ensucie esa casa con una pinta, con un grafiti, es un síntoma de las profundas y marcadas diferencias estructurales y sociales que vivimos en la ciudad”.

Todos caminamos las mismas calles, la historia ha pasado en esas calles, los momentos más trágicos, los más simbólicos, los llenos de esperanza. El arte urbano le da voz a esas calles que han sido protagonistas. Las paredes hablan, tienen memoria, tienen rostros de personas desaparecidas, tienen el arte de un adolescente que nació en una época llamada de paz pero que no conoce otra cosa que la violencia; tienen las rajaduras del tiempo, tienen las prohibiciones y el miedo.

El arte urbano es quizá el más determinante en relación a una postura política, es el que evidencia una colectividad que nos ha sido arrebatada una y otra vez. Durante los últimos 20 años las calles han sido escenario del arte, de la voz, del grito; también de la censura y el silencio; es entonces cuando nos damos cuenta que el arte urbano no lo hace una persona: lo hace una sociedad, y no se hace desde un solo tiempo: se hace desde el pasado, es decir desde la memoria, y también desde el futuro, es decir desde la esperanza.



UNA HISTORIA Y UNA HISTERIA QUE **RECORREN LAS TABLAS**

*Ventanas de expresión.
Mesa de Teatro*





Jueves
1 de diciembre, 2016



14 horas



Escuela Superior de Arte



Moderadora:
Mercedes Fuentes



Panelistas:
Roberto Díaz Gomar, Guillermo Ramírez,
María Isabel Yela, Wilfredo Gaitán,
Magdalena Morales y Daniel Guarca

SE ABRE EL TELÓN

Condensar el relato de nuestro devenir histórico no es tarea fácil. El teatro ha sido siempre una válvula de escape, un espejo que nos hace ver con detalle las heridas de nuestro cuerpo, y que además nos muestra el delirio y la imaginación, resguardados siempre en lo más profundo de nuestra conciencia colectiva.

Pensar la escena, la representación, la interpretación teatral en este país es hablar del *Rabinal Achí*; es pensar en los bailes de Conquista o del Venado, es escuchar sus diálogos representando una y otra vez los primeros traumas que compartimos y que nos hacen pertenecientes a una misma colectividad. También es pensar en una resistencia, en una denuncia, en una voz que rompía el silencio en una de las épocas más sombrías de nuestra historia. Durante la guerra, el teatro se dio a la tarea de poner sobre las tablas las verdades más dramáticas. Muchos de los actores fueron desaparecidos, exiliados o asesinados. Así de grande ha sido la verdad que el teatro ha enunciado siempre.

Después de una guerra, de un cambio de siglo, ¿qué es lo que el teatro ha dicho? ¿Cómo se enfrenta a la memoria, a la violencia desmedida de una época llamada de paz? Dos décadas han pasado desde que oficialmente terminó la guerra, y el teatro se ha dado a la tarea de mantener no sólo una memoria viva, sino de ser la acotación de nuestro presente.

TEATRO DE DOLORES

Son las 2 de la tarde en el Paraninfo Universitario, ese mítico edificio que ahora ocupa la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos. Es 1 de diciembre, y en menos de un mes se conmemorarán 20 años de la firma de la paz.

*“Aquí estoy, muchá, presente.
Igual que todos los ángeles
para chingar a la gente
lo mismo a propios y a extraños.
Ante todo, y con perdón, mi gran saludo a las viejas...
las viejas putas que son las madres de ustedes.
Ciento quince años tengo, siempre joven todavía
y a todos os prevengo que no me entra la polilla.
Yo soy La Chabela eterna, la voz de la estudiantada
que se hace la patria enferma de hijitis de la chingada.
Con esta mano aquí arriba y haciendo al gobierno así,
la otra abajo de la barriga le digo al gobierno: ¡Aquí!
He visto al pueblo reírse de lo pisado que está
y a los muchachos morir por darle su libertad.
Y esto aquí no es nada nuevo, que viene desde muy antes.
Nunca faltan estudiantes a la hora de echar huevos”.*

Es la Chabela. Su voz resuena a través de la voz de Roberto Díaz Gomar, uno de los actores guatemaltecos que trae consigo no sólo la escena sino la memoria intacta de los momentos y las personas que dieron vida a personajes, personajes que no son inventados sino más bien son condensaciones de la verdad. Pero no podemos hablar de paz sin hablar de guerra, y eso hace Roberto Díaz Gomar: lo hace como testigo, como actor, como uno de los sobrevivientes de su gremio, gremio que pagó cara la anulación del silencio en escena.

La Chabela fue una obra que en 1971 inició una época en el teatro estudiantil, el “teatro de dolores”. Eran los años del conflicto

armado interno y muchos de los actores tuvieron que salir exiliados por estas obras. Hubo una época de gran auge del teatro: existían grupos como el Gadem o el Grupo Diez; la Universidad Popular (UP) organizaba el Festival Centroamericano de Teatro, y esto impulsaba mucho la creación de nuevos dramaturgos, quienes tenían conciencia de lo que estaba ocurriendo en el país.

Nombres como Manuel José Arce, Hugo Carrillo y Víctor Hugo Cruz, fueron conformando lo que puede denominarse como un momento cumbre del teatro de nuestro país. A pesar de las circunstancias adversas, el apoyo institucional sostuvo en gran medida la creación teatral, pues existía una Secretaría de Bellas Artes, había un subsidio oficial para la Compañía Nacional de Teatro y todas estas instituciones eran dirigidas por personas del medio que gestionaban montajes y formaban a nuevos actores. “En la actualidad –dice Díaz Gomar– todo eso se ha perdido, incluso teniendo un Ministerio de Cultura”.

Algunas obras como *El corazón del espantapájaros* y *Delito, condena y ejecución de una gallina* marcaron época y siguen siendo –incluso ahora– referentes fundamentales, no sólo de un momento histórico, sino de cómo –a pesar del final de la guerra– siguen siendo vigentes.

A UNOS LOS DESAPARECÍAN, A OTROS LOS LLAMABAN LOCOS

Los primeros pasos del teatro universitario se dieron en la Facultad de Humanidades. “Por esa época desaparecen al compañero Juan Luis Molina Loza. Pasamos por las aulas de la universidad pidiendo su aparición, acción que también llevamos a cabo en los Tribunales de Justicia. A pesar que sus familiares y amigos interpusieron recursos de exhibición personal, nunca apareció”, recuerda Díaz Gomar. La madre de Juan Luis –Juanita Loza de Molina– hizo una huelga de hambre en el parque central, durante el gobierno de Carlos Manuel Arana Osorio,

convirtiéndose en la primera mujer en presentarse como madre de los desaparecidos. “El ejército llegó, la cargó y la metió en un bus, y la fueron a dejar al hospital de salud mental Federico Mora”. Aunque Juanita salió rápidamente del hospital, es importante remarcar cómo ante la primera búsqueda de un hijo desaparecido, el ejército reaccionó acusándola de loca.

Las piezas teatrales iniciaban con esas referencias, preguntando desde las tablas en dónde estaban las personas que desaparecían, o leyendo informes oficiales del gobierno en donde se anunciaba el inicio de la pacificación del país. Roberto habla de las influencias que le dieron su carácter al teatro universitario, tales como las categorías de teatro popular de Augusto Boal y el movimiento de Teatro del Cambray de Cuba, que iba resolviendo directamente los problemas de las comunidades.

DESAPARECER Y ASESINAR

Con esas nuevas referencias, y con el contexto hostil en el que estas expresiones se estaban gestando, se crearon obras contundentes como *Los desaparecidos*, que fue presentada en Costa Rica y que causó una conmoción en el público. Ganaron el primer premio del certamen en que se habían presentado, pero tuvieron que cambiarle el nombre, para que en Guatemala no se dieran cuenta de qué exactamente estaban hablando. La obra finalmente se llamó *Cuadros de nuevas costumbres* y esas costumbres nuevas eran las de asesinar y desaparecer, la de lanzar cuerpos al mar o a los cráteres de los volcanes.

Posteriormente se formó el grupo El Derecho, en el que se hacían obras que denunciaban conflictos laborales, de pobladores, de campesinos. Y fue con los campesinos con quienes se logró conformar el grupo Teatro XX, en el que trabajaban juntos en las piezas teatrales. Con este grupo se presentó la obra *Quincho Barrilete* en muchos movimientos campesinos, en la primera huelga de Aceros de Guatemala, en la huelga de la Coca Cola, en

la huelga de la CNT. Estas presentaciones no tardaron en poner en peligro a los actores. Díaz Gomar se refiere a su propio exilio y al de sus compañeros. El grupo de Teatro XX estaba en la Embajada de España el día que la incendiaron, y ahí murieron campesinos y actores que apoyaban sus demandas.

DEL ESCENARIO AL EXILIO

El director y actor Guillermo Ramírez toma la palabra y cuenta cómo a partir de la obra *El espantapájaros* las amenazas crecieron, incluso vivían con el miedo de que quemaran la UP, sólo por el hecho de presentar más veces la obra. Solamente tres semanas estuvo en escena y fue suficiente para que Hugo Carrillo saliera hacia México y Rubén Nájera cambiara su forma de hacer teatro, pasando de la denuncia al teatro clásico y la alta comedia. A través del miedo lograron cambiar la forma de hacer teatro en la Ciudad de Guatemala.

Como hablando con los restos de su propia historia, cada uno de los participantes se hace sus propias preguntas: “¿Qué pasó con el teatro centroamericano?” dice Díaz Gomar. Patricia Orantes recuerda que uno de los géneros más vistos durante la guerra fue el teatro del absurdo, y se pregunta por un festival del teatro guatemalteco que ya había desaparecido cuando ella entró a la UP.

EL TRAUMA

María Isabel Yela hace referencia al teatro que no fue perseguido, ya que el que sufrió el impacto de la guerra fue el teatro político-social, pero al mismo tiempo había otras expresiones que no fueron censuradas y que mantuvieron su actividad sin sufrir ningún tipo de persecución. Sin embargo, el teatro más popular de los últimos años tiene que ver con obras que no tienen mayor contenido social, que no hacen referencia al país. Para Yela, esa es una de las consecuencias más grandes de la represión.

Hablar de teatro es hablar del trauma que significa aún en el presente haber vivido momentos de tensión y miedo; por eso, María Isabel remarca que en ese mismo espacio en el que están conversando, hubo momentos trágicos en que sólo por impulsar clases de teatro, pintura y música entraron hombres armados a ametrallar a las personas en plena inauguración. No, no es posible hablar del teatro en Guatemala sin pensar que el horror bajó del escenario y se hizo sangre derramada en la vida real.

EL TEATRO DESPIERTA PERO TAMBIÉN ADORMECE

Toma la palabra Wilfredo Gaitán, y afirma que para él el teatro es un medio de comunicación, un ejercicio que aporta a la libertad de expresión para la colectividad, una expresión artística capaz de incomodar al *statu quo* de las familias más poderosas del país. Wilfredo le pregunta a los otros participantes: “¿Cómo nos vemos: como objetos de entretenimiento o como sujetos de cambio social desde el ejercicio que hacemos?” Para los guatemaltecos, el teatro está más relacionado con alguien que los hace reír que con alguien que construye desde la escena una postura política. Wilfredo habla de Manuel Galich y lo pone como ejemplo de una época del teatro, y de cómo a través de este arte se puede sostener una lucha. El actor plantea otras preguntas: “¿Cuántos de los actores son conscientes del papel que desempeñan como artistas? ¿Cuántos se dan cuenta de que a través del teatro se puede manipular, distraer, sustraer de la realidad a la gente para que la gente no reflexione y no haga un análisis?”

Para entender el papel del teatro en Guatemala es necesario llenar un vacío, agrega Wilfredo: la documentación. Hacer una historiografía, contar de manera detallada cada momento que le ha dado al teatro la categoría de herramienta para la construcción del país, así como la de perseguido político. En la Guatemala actual, que como resultado de una guerra tiene Acuerdos de Paz, el arte –su creación, su sistematización desde lo institucional– no tiene ninguna aparición.

EL MIEDO LOS BAJÓ DE LAS TABLAS

Organizar para tener incidencia, conocer lo que pasa en todo el país y no sólo en la Ciudad de Guatemala, retomar el trabajo que tantos actores hicieron desde lo más profundo del país en momentos de persecución, en medio del miedo en donde la voz del pueblo se escuchó –muchas veces gracias a los actores– quizá sean tareas pendientes e impostergables.

Wilfredo cuenta que apenas seis años después de la masacre de Río Negro se hizo una adaptación de *Hombres de maíz* que presentaron con el Grupo Manuel José Arce, en donde hablaban específicamente de Gaspar Ilom. La masacre y el miedo aún estaban instalados y al ver la gente de lo que se trataba la obra las personas impidieron que se llevara a cabo. Así, el miedo era el primer asistente a las obras que relataban lo que sucedía en el país.

Para la actriz Magdalena Morales la geopolítica del mundo tiene mucho que ver con lo que ocurre en el arte en nuestro país. ¿Cómo entra la modernidad a Guatemala?, se pregunta. Por ejemplo, se introduce el existencialismo, con lo cual intentan desplazar todo el tema de la denuncia social. Sin embargo, el contraste real entre el teatro durante la guerra y el teatro actual es la articulación que se fue perdiendo, y que en su momento permitía una formación sólida de técnica, de crecimiento, de profesionalización; y sobre esas bases se formó el discurso social.

HERRAMIENTA DE LUCHA

Mayro tiene doce años de no actuar, y además de no hablar en público. Rompe ese silencio diciendo que detrás de las iniciativas teatrales estaban organizaciones revolucionarias como el Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT), la Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas (ORPA) y las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR). Es por eso que para él las orfandades se explican desde una herida, desde la aniquilación de quienes eran la

dirigencia política y también la dirigencia en la dramaturgia. Y es que una guerra deja secuelas inmensas, las cuales aún después de dos décadas, son difíciles de nombrar.

La moderadora invita a reflexionar alrededor de los años noventa, a señalar el parteaguas que significó para el teatro que ciertas organizaciones no gubernamentales empezaran a financiar a ciertas compañías de teatro para la creación de piezas.

TEATRO DE BARRIO

Guillermo Ramírez toma la palabra y cuenta que entró al mundo del teatro en 1975, y que lo hizo desde lo barrial. Para ese momento, el movimiento era grande y diverso en todo el país, entre Izabal y Chichicastenango había grandes diferencias pero compartían la fuerza, la propuesta y sobre todo la reflexión alrededor de la realidad social, lo cual fue también el motivo principal de su persecución y su aniquilamiento. Por esta experiencia Guillermo entra a trabajar a la Comisión Presidencial Coordinadora de la Política del Ejecutivo en materia de Derechos Humanos (COPREDEH) en un proyecto que utilizaba el teatro como herramienta social, específicamente como difusor de los derechos humanos. Para hacer este trabajo se utilizaron convites en varias comunidades; sin embargo, el proyecto se desvirtuó cuando en época de elecciones los partidos políticos quisieron utilizar los convites como publicidad.

EL ENVOLTORIO DE UN CONOCIMIENTO ANCESTRAL

El arte dramático en este país no se entiende sin lo maya, tampoco sin la resistencia que la cultura maya significa en este territorio. Desde la invasión hasta el conflicto armado interno, los pueblos mayas han tenido que hacer frente a las intenciones de aniquilar su cultura, su arte, su conocimiento... Así inicia su intervención Daniel Guarca, integrante del grupo Sotzil de Sololá.

Daniel explica que el arte para los pueblos originarios es en realidad una conjunción de gestos políticos, de conocimiento ancestral, de pensamiento, en la que el artista es un instrumento que traslada y hace evidente algo que palpita desde otros tiempos. Por eso es que Occidente y todas sus formas de poder se han empeñado en la aniquilación de ese arte, porque la forma de ver el mundo, de asimilarlo, significa el poder que a pesar de tantos intentos no han podido arrancar. Matar a un artista es entonces matar su espiritualidad, su conocimiento.

Durante la guerra se quemaron marimbas, se mataron danzantes, se destruyeron sus instrumentos. La intención no era sólo la muerte de los individuos, sino evitar que su sensibilidad trascendiera a su muerte. Sin embargo, el final de la guerra y el tiempo transcurrido después de ella ha dado la oportunidad de retomar lo esencial, es decir, una sensibilidad que si bien fue herida en lo más profundo de la comunidad, ha resistido y se ha vuelto a conformar. Eso, dice Daniel, es lo que los artistas mayas del presente están haciendo: continuar con su arte ancestral. Y es enfático cuando dice: “La cultura maya tiene el mérito de ser originaria, de llevar viviendo en este lugar miles de años, más que las otras culturas que la misma historia ha traído acá también”. Ser un artista maya es tener conciencia de que su arte es trabajar en función de la comunidad a la que pertenece, el arte es el contenedor de lo espiritual y también de lo político.

Daniel cree que el arte maya no ha recuperado aún el lugar que le pertenece. Desde lo folklórico se le da un lugar más bien decorativo, pero no es real, es una manera superficial de mostrar un arte que va más allá de lo estético, y que condensa en sí mismo un conocimiento ancestral. Por esto cree que el arte maya más que un espacio para ejecutarse necesita ser estudiado, necesita ser incluido en un sistema educativo que permita a los niños conocer la esencia de la cultura del país en el que viven.

Mayro se dirige al público diciendo que todos saben que una obra de teatro no cambiará nuestra realidad, ni nuestra historia, ni nuestro sistema político; pero el arte sí puede llegar a ser parte de la historia, de la realidad, de la forma de hacer política. Y por eso propone que se hagan encuentros nos sólo de teatro sino de reflexión alrededor del teatro, en los que se pueda sistematizar toda la información y crear espacios de discusión, creación y fortalecimiento de las artes escénicas.

Magdalena Morales anota que también es necesario teorizar alrededor de nuestro teatro y cerrar el círculo de la anécdota, que es la única forma en que todos hablan del teatro guatemalteco. Y para llegar a la teoría hay que investigar, ser rigurosos en las formas de explicarnos a nosotros mismos, más allá de contar lo que nos ha pasado, que aunque no deja de ser valioso es insuficiente.

El colonialismo que sigue dictando desde cualquier tipo de poder lo que debe y no debe hacerse en el teatro, el machismo oculto en poner a las mujeres como atracciones en la escena, el racismo profundo que significa el no ver la grandeza de las artes escénicas que han habitado nuestro país desde hace miles de años son obstáculos en el camino. Y para recorrer ese camino que nos falta es necesario recordar la libertad que sintieron algunos en escena al poder otorgarle la palabra a una Guatemala que se desangraba, el miedo con el que fueron callados y los tímidos pero constantes acercamientos que han tenido durante estos 20 años llamados de posguerra para regenerar el tejido roto por el horror.

Esos fueron los pensamientos finales de un foro que más que terminar dejó abiertas las puertas para hablar acerca del incansable trabajo del arte dramático en un país que aún espera las acotaciones de su historia para explicarse. El dramático paso de nuestra historia continúa sobre el escenario. Se cierra el telón.



UN CONFLICTO ENTRE EL SILENCIO Y EL GRITO

*Ventanas de expresión.
Mesa de Literatura*



Jueves
1 de diciembre, 2016



18 horas



Biblioteca Nacional de Guatemala
“Luis Cardoza y Aragón”



Moderadora:
Carolina Escobar Sarti



Panelistas:
Delia Quiñónez, Pablo Bromo, Manuel Tzoc,
Maya Cu, Julio Serrano Echeverría,
Javier Payeras y Kaipa' Tzikin

No era un momento común y corriente: era diciembre de 1996 y Guatemala se preparaba para firmar los Acuerdos de Paz que pondrían fin a una guerra que la había desangrado. Y Guatemala es muchas Guatemalas siempre, de distintas edades, de distintas palabras, de cosmovisiones y contextos distintos. No todas las firmas de la paz que se vivieron a través de cada guatemalteco fueron la misma, y de eso dan cuenta –desde sus particulares sensibilidades, edades y contextos– los escritores aquí reunidos, los que en la palabra encuentran la materia prima para moldear la conciencia colectiva de un país roto.

Un país con una guerra incrustada en su historia, con una revolución truncada, con el saqueo como constante, fundado y mantenido bajo el inmenso manto del colonialismo, es un país con dificultades para coincidir, para ser comunidad, para contar su propia historia. Sin embargo, la historia encuentra rendijas por las cuales contar su verdad, encuentra la forma de ser comunidad, de ser canto polifónico. La literatura es una de esas rendijas, y a 20 años del final simbólico de la guerra, los escritores se reúnen para ver de cerca lo que consciente o inconscientemente han escrito en su memoria.

La mesa de discusión sobre Literatura se realizó en las primeras horas de la noche, en la sede de la Biblioteca Nacional de Guatemala “Luis Cardoza y Aragón”. Fue uno de los eventos más concurridos y reunió a poetas de diversas tendencias y generaciones: Javier Payeras, Delia Quiñónez –Premio Nacional de Literatura, 2016–, Pablo Bromo, Maya Cu, Manuel Tzoc, Kaipa' Tzikin y Julio Serrano Echeverría.

¿Cómo se cruza la propia voz, la propia historia, la propia narrativa en el cuerpo de estos escritores con lo que está experimentando la sociedad guatemalteca durante la firma de la paz? Esa es una de las preguntas iniciales que se hace Carolina Escobar Sarti, quien afirma que desde que la invitaron a moderar este panel sobre literatura y memoria, pensó en que no valía la pena comentar los hechos políticos, sino las propias narrativas, los tiempos y las experiencias vitales de cada uno de los participantes.

Así, la presente conversación no se plantea un ejercicio de arqueología de la memoria (que se levante sobre las ruinas de lo que ya pasó), sino un ejercicio antropológico que aborde la experiencia, la vivencia y la cercanía que cada uno tiene con la palabra, con el signo, con la guerra, con la firma de la paz y con la época actual.

Para iniciar el diálogo, Carolina hace tres preguntas base: ¿Qué recuerdan sus cuerpos –su memoria celular– del momento en que se estaban firmando en Guatemala los Acuerdos de Paz? ¿Cómo están viviendo sus cuerpos la relación con la palabra el día de hoy? ¿Qué vislumbran para la literatura guatemalteca de aquí al futuro inmediato? Pone sobre la mesa dos citas importantes: “Todo el tiempo está eternamente presente”, de T.S. Eliot y “El tiempo es una experiencia, y cada uno lo relata desde ahí” de Bergson.

UNA ESCENOGRAFÍA MONTADA SOBRE LA DOLOROSA HISTORIA DEL PAÍS

Javier Payeras es el primero en reaccionar. Relata que él entró a estudiar Filosofía en la Universidad de San Carlos (USAC) en 1993. Entonces, “la guerra era una especie de militancia muy *fashion* dentro de la universidad. Ya habían matado a los líderes, ya habían sacrificado a una generación completa”. Como estudiante universitario, Javier nunca comprendió muy bien de qué iban los Acuerdos, pero recuerda la expectativa que generó el acto en que se firmaron.

Esa noche, en las afueras del Palacio Nacional se montó una fiesta. Lo que sucedía adentro era proyectado al pueblo a través de varias pantallas gigantes. Esa imagen anticipaba lo que iba a venir después: mientras en el Palacio había una celebración privada, exclusiva, restringida, de la firma de los Acuerdos, la gran cantidad de gente estaba afuera. Muchas de las personas que se congregaron en la Plaza de la Constitución fueron quienes experimentaron en carne propia los efectos de la guerra. Luego de los actos protocolarios, muchas personas se reunieron en La Bodega del Centro. Ahí estaban los comandantes, que eran como las estrellas de esa noche.

En lo personal, la Firma de la Paz nunca fue algo que lo entusiasmara mucho. “También me sentí afuera de lo que estaba pasando. Sentí que era algo artificial, como una escenografía montada sobre la dolorosa historia del país”. Recuerda que esa noche hubo mucha algarabía, pero pocos sabían por qué. Todo se hizo a puerta cerrada. “Ahora mismo está montada ahí afuera la pista de patinaje de Arzú, y Arzú era presidente en 1996”. Para Javier las dos actividades se pueden catalogar con una misma etiqueta: espectáculos para la ciudad.

¿UNA PAZ SIN CULTURA?

Delia Quiñónez viene de una generación que vivió experiencias radicalmente distintas a la generación de Javier. Sin embargo, ella cree que compartieron algo esa noche: la esperanza no fue tal cosa. “Ya habíamos estado lo suficientemente desilusionados de todo, como para creer en esos acuerdos. Y, de hecho, la experiencia lo ha demostrado: no hemos avanzado en los grandes temas pendientes del país”. Delia recuerda que el contenido de los Acuerdos nunca se conoció a cabalidad. Ella hizo el esfuerzo de leerlos, y notó de inmediato que el tema de la cultura no estaba adecuadamente tratado. Y el tema de las mujeres tampoco. Delia coincide con Javier: el momento de la firma fue un espectáculo, y eran pocos los que esperaban cambios fundamentales.

Es más, ciertas cuestiones opacas dentro de las negociaciones causaban cierta suspicacia.

Delia viene de las jornadas estudiantiles de marzo y abril de 1962, así como del grupo de poetas Nuevo Signo –uno de los colectivos artísticos de mayor trascendencia y proyección de los últimos 50 años en el país. A finales de los años noventa, tanto ella como los otros miembros vivos del grupo, estaban escribiendo. Su consigna era que la cultura siempre construye, sin importar las condiciones en las que se produce. Aunque durante los 20 años que han pasado desde entonces ha habido avances significativos en algunos aspectos, la marginación inicial de las expresiones artísticas y culturales, desde la institucionalidad pública, es una constante.

CONOCER LA GUERRA, DESPUÉS DE LA GUERRA

Pablo Bromo tenía 16 años cuando se firmaron los Acuerdos de Paz. Desde muy joven tuvo contacto con muchas personas vinculadas a la escena emergente del arte en la ciudad. En aquella época, deambulaba cotidianamente por el Centro Histórico, y esa experiencia fue determinante en su vida por el contacto que pudo tener con los artistas jóvenes que deambulaban por las mismas calles. Su acercamiento a la guerra fue posterior, incluso, a la firma de la paz. Él no tuvo mayor referencia del conflicto armado hasta el año 1997, cuando empezó a leer mucho al respecto. Recuerda ese momento como un estallido de creatividad: poetas, pintores, músicos que generaron un movimiento que aún hoy tiene repercusiones fuertes en la escena artística local. Cree que eso se debió a que toda la densidad del conflicto encontró una salida, una válvula de escape que se manifestó en las diversas artes.

ANTES DE LA FIRMA

Desde muy joven, Maya Cu perteneció al movimiento estudiantil; pero durante la firma de los Acuerdos de Paz no estaba participando en ninguna organización: estaba librando su propia batalla, pues en mayo de 1996 nació su hija, en circunstancias conflictivas. Entre 1993 y 1996 participó muy activamente en un grupo literario que se gestó a partir de La Casa del Cuento. Hicieron revistas, lecturas y proyectos diversos. Escribían, compartían, se leían mutuamente. Nunca tuvieron discusiones profundas sobre cuestiones políticas, pese a que casi todos los participantes del grupo tenían un pasado de exilio, de movilización. Paralelamente, participaba en un movimiento cristiano donde se discutía mucho la preocupación teológica pero también cuestiones políticas y sociales.

Cree que el proceso del despertar social tiene orígenes más profundos que el hecho de la Firma de los Acuerdos. Ella sitúa estos orígenes en 1985, con el inicio de la era democrática. Los artistas, desde diversas disciplinas, acompañaron ese proceso desde finales de los años ochenta y generaron proyectos e iniciativas interesantes. El Premio Nobel de la Paz a Rigoberta Menchú es un hito en ese proceso, el cual define como “un conflicto entre el silencio y el grito”. Para Maya, la contradicción entre esas dos palabras –silencio y grito– definen el surgimiento de una nueva generación de propuestas en distintos ámbitos culturales.

LUIS DE LIÓN HABÍA DESAPARECIDO, ASÍ CONOCIÓ LA GUERRA

Manuel Tzoc nació en 1982, y vivió la firma de los Acuerdos de Paz cuando apenas tenía 14 años. Totalmente ajeno al contexto social y político del país, sus cuestionamientos iban por otro lado. Coincide con Javier y con Delia en cuanto al espectáculo público que significó la firma de los Acuerdos. La puerta de entrada para pensar en la historia guatemalteca, fue su temprana

lectura de la obra de Luis de Lión. Se enteró de su desaparición y empezó a conocer más sobre el contexto guatemalteco de la historia reciente: desde la literatura, desde los intelectuales que sufrieron de primera mano las consecuencias de la guerra.

ARTE SIN AGENDA

Kaipa' Tzikin toma la palabra y lee un texto que preparó para esta mesa en su idioma originario, el maya Tujaa. Empieza hablando de la identidad profunda que existe entre el arte y la memoria en su cultura ancestral. Hace un recuento de las distintas estrategias que han adoptado los pueblos mayas para preservar su memoria a lo largo del tiempo: inscripciones, pinturas, oralidad, danza, etc. Habla de la voluntad de permanencia de su pueblo y la compara con la fuerza y la resistencia de las piedras sagradas: pese a todos los intentos sucesivos de aniquilación y exterminio, la cultura está viva hoy. Afirma que el arte que surge de los pueblos no responde a una agenda impuesta, a una coyuntura particular.

TRANSMISIÓN FALLIDA

Julio Serrano tenía 13 años en 1996. Ese año conoció a Marvin García, uno de sus grandes amigos durante los últimos 20 años. Es de Xela, y creció en Xela. Se refiere a uno de los hitos en el arte urbano guatemalteco de esa década: el concierto Libertad de Expresión ¡Ya!, que escuchó a través de un casete. Recuerda la firma de la paz porque la vio a través del canal 3, particularmente el concierto de Alux Nahual y el concierto de campanas. Él pensó que la melodía de las campanas del Centro Histórico se iba a entender a través de la señal de televisión, pero no: sólo se veían encuadres de las campanas sonando cada una por su lado. Recuerda a Álvaro Arzú diciendo como estribillo el concepto “Paz firme y duradera”.

UN SÍMBOLO COOPTADO POR LOS CÍNICOS

Para Carolina Escobar Sarti, la experiencia de 1996 fue eminentemente política, pues estaba muy metida en temas de feminismo. Recuerda que, pese a la actividad de mujeres pioneras de principios de los años setenta, ellas seguían siendo vistas como seres raros, que escribían desde un discurso asumido artificialmente y que no tenían mucho que ver con “La Literatura”. Su mayor desafío, en ese momento, era decirse y ser feminista en un contexto tan conservador como el de Guatemala. Recuerda incluso una frase de Mario Monteforte Toledo, quien decía que no leía a las mujeres que escribían en los años noventa porque padecían de “vaginismo literario”, y ella se atrevió a responderle a través de un ensayo académico que se llamó “El falocentrismo literario en cinco obras canónicas guatemaltecas”.

Para Carolina, la firma de la paz se vincula estrechamente con un recuerdo concreto: oyó decir a Armando de La Torre que para ellos los Acuerdos de Paz no significaban nada porque ellos tenían su propia agenda. Ese fue un detonante para que ella le otorgara un significado simbólico diferente al hecho de la firma de los Acuerdos.

Para continuar con el conversatorio, Carolina hace el recuento de ciertas manifestaciones artísticas que marcaron el contexto inmediatamente posterior a la firma de la paz. Destaca la insatisfacción de una generación que se tradujo en un festival como Octubre Azul –con el antecedente de Casa Bizarra–, Editorial X, Mundo Bizarro, performances, libros objeto, instalaciones, se empezó a hablar de la ciudad como personaje fundamental de la obra de arte... “Indudablemente hubo un movimiento fuerte en ese momento”, afirma Carolina. En ese contexto, pregunta: “¿Desde nuestra experiencia, desde nuestra poética, qué vivimos hoy? ¿Cómo vivimos los impulsos que nos llevan a crear y a decir las cosas?”

EXPLOSIONES SIMULTÁNEAS DE POSGUERRA

Manuel Tzoc toma el micrófono y afirma que los movimientos artísticos de posguerra surgen como un intento de renovar el imaginario cultural, partiendo por romper los esquemas desde el lenguaje poético. En medio del ambiente fracturado que dejó la guerra, surgieron movimientos creativos impulsados en su mayoría por jóvenes que construyeron nuevas plataformas para emitir sus discursos y propuestas. “La cultura se transformó en un motor de avance”, enfatiza. Una característica fundamental del momento es el afán de experimentar con la palabra, el cuerpo y los objetos. Recuerda la dinámica de apertura que encontró en 2003 dentro del proyecto Folio 114, coordinado por Simón Pedroza, hecho fundamental en su desarrollo como artista. “Experiencia, conocimiento, observación y práctica fueron pilares en ese colectivo. Soy, somos y seremos el producto de esas nuevas olas culturales”.

Julio Serrano habla desde Xela, desde el inicio de uno de los esfuerzos culturales de mayor significación en los últimos años en Quetzaltenango: su festival internacional de poesía, que empezaron a organizar desde finales de 2002 (junto con los poetas Carmen Lucía Alvarado, Marvin García y Martín Díaz Valdés). Empezaron experimentando con las palabras, eso los llevó a conectar fuertemente con la realidad guatemalteca y con su historia, a trasladarse a la Ciudad de Guatemala para estudiar Literatura, y a tejer una red de nuevas formas de entender la escritura a partir de esa vivencia personal. Menciona al festival Octubre Azul como una entre otras explosiones simultáneas que se dieron a lo largo y ancho del país, incluyendo el trabajo de Roberto Cabrera en el Lago de Atitlán, la experiencia de Comalapa y la de Xela. Para Julio, lo que pasa hoy en términos de arte y escritura en Guatemala tiene mucho que ver con esas explosiones simultáneas de hace algunos años, y con cómo se han ido articulando las diversas experiencias.

Kaipa’ Tzikin afirma que los pueblos originarios de Guatemala siguen haciendo arte desde sus comunidades con la misma fuerza y con la misma intensidad que históricamente ha mantenido viva su cultura. Lo que él ha visto en los últimos años es la reivindicación paulatina de la obra y el aporte de todos aquellos que no fueron cooptados por discursos de derecha o de izquierda durante la época del conflicto.

LA GUERRA IDEOLÓGICA ESTÁ PERDIDA

Para Javier Payeras, es sintomático que los Acuerdos de Paz no dediquen siquiera una línea a temas relacionados con el arte. Quienes redactaron, negociaron y firmaron dichos acuerdos tenían una plataforma política, ideológica y militar que nunca permitió siquiera que un artista participara en el proceso. Su lectura del pasado reciente es inquietante: ahora, 20 años después de una oportunidad importante para impulsar cambios, la indignación es moneda de uso corriente, pero todo lo que pasa hoy está estrechamente relacionado con el desinterés que marcó la época de transición entre la guerra y la paz. Quienes hicieron las leyes, las hicieron a su antojo, para mantenerse en el poder, para hacer de ese poder un negocio, y no es sino ahora que estamos despertando y emprendiendo acciones para modificar el panorama legal y político que se gestó hace 20 años. La forma en que se instaló la falacia de que “la política es para gente asquerosa” tiene que ver de manera directa con lo que vemos hoy día.

“La ideología la definen nuestros actos, no nuestro discurso”, afirma Javier al reflexionar sobre la disputa entre izquierda y derecha. Cuando Rigoberta Menchú ganó el Premio Nobel, en 1992, en Guatemala no fue celebrado. “Ciertos intelectuales de una izquierda académica la atacaron, y le dieron argumentos a la derecha para atacarla. Entonces, creo que la batalla ideológica de esa izquierda está perdida”. Desde su perspectiva, la derecha guatemalteca de los años noventa no quería firmar la paz, pero vio las posibilidades económicas de ese gesto político y pactó.

En ese pacto, la izquierda perdió el ámbito cultural. “Cuando venimos nosotros nos calificaron como snobs, niños de clase media sin memoria histórica, y nos condenaron, y nos machucaron y nos dijeron de todo”. Sin embargo, explica que el nombre de Octubre Azul viene de la lectura de *Los fusiles de Octubre*, de Mario Payeras. Javier no encuentra discursos políticos claros en la izquierda tradicional guatemalteca, y cree que el presente político del país se explica en clave de autocrítica: “Somos sólo paja, no armamos un movimiento, no nos enteramos de cómo funciona el Estado, no nos enteramos de cómo funciona la lógica del gobierno, no tenemos idea de cómo hacer reales nuestras utopías. Preferimos que sigan siendo utopías y que no pasen a un plano real”.

Delia Quiñónez inicia su reflexión respecto a la forma en que el grupo generacional al que pertenece la marcó inevitablemente. La reacción que un grupo de artistas tiene frente al contexto que lo rodea, las formas que utiliza para expresarse, los formatos que adopta su trabajo son elementos que al fin de cuentas conforman la historia cultural de un país. La efervescencia de los jóvenes artistas marca el pulso del arte en un país.

Delia coincide con Javier en cuanto a la necesidad del involucramiento de los artistas en el ejercicio político cotidiano, y valora la efervescencia que en distintos momentos de la historia se ha llevado a cabo con el apareamiento de diversos grupos generacionales. Comparte estas palabras del poeta Julio Fausto Aguilera, en un poema escrito en 1971: “Esta es la palabra que apenas empieza a escucharse. Somos la voz del presente y del futuro, y tenemos la música que suena en los grandes silencios del pasado”. Ella comparte su alegría por ver el trabajo que hace muchísima gente joven en el arte, y recalca que la creación artística siempre construye, siempre incide en su contexto.

LOS NOMBRES SE AGOLPAN, Y ESTALLAN

De acuerdo con Pablo Bromo, es imposible hablar de la ebullición que se produjo simultáneamente a la firma de los Acuerdos de Paz sin mencionar a Tasso Hadjidodou, ya que su trabajo fue fundamental para que se abriera la puerta de los primeros festivales artísticos en el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala. Tasso apoyó muchísimo los procesos creativos de la juventud de esa época. Los primeros Festivales del Centro Histórico fundaron las bases para lo que después sería Octubre Azul, proceso en el que tuvo enorme influencia José Osorio, quien le dio un sentido político importante a los discursos poéticos que surgían entonces.

Sus recuerdos ponen sobre la mesa momentos clave en el arte contemporáneo guatemalteco: cuando Regina José Galindo se cuelga del Arco de Correos para leer su poesía, cuando Jorge de León se cose la boca con una aguja capotera mientras Rosina Cazali está dando una conferencia sobre arte, cuando Ángel Poyón expone unas lápidas de concreto en Colloquia... Acciones como esas fueron creando la identidad artística de la nueva generación. Para Bromo, Sergio Valdés Pedroni es una pieza clave, pues los acercó a Luis Cardoza y Aragón a finales de los años 90. Su documental *Luis y Laura* les presentó el lado humano de Cardoza, un escritor que sería fundamental para muchos de los discursos artísticos que surgieron entonces. Además, Sergio los acercó a Roberto Monzón, un poeta marginal que empalmó perfectamente con las aspiraciones de la nueva generación de escritores.

MARGINAL POR NATURALEZA

Maya Cu reflexiona sobre esa marginalidad que mencionó Bromo. Para ella, además de los movimientos que han sido visibles durante los últimos 20 años, han existido muchas manifestaciones y muchas propuestas que se han mantenido en esa margi-

nalidad. Voces importantes que, pese a su potencial y su fuerza expresiva para desarrollar propuestas artísticas completas, se fueron quedando en el camino y ahora son muy poco conocidas. De acuerdo con Maya, mucha gente ha asumido esa marginalidad –e incluso el anonimato– para hacer cosas desde ahí, a veces por decisión propia y a veces porque las circunstancias obligan.

En relación al presente, Carolina Escobar Sarti afirma que algo que sigue faltándole al ámbito cultural guatemalteco es el debate, la crítica seria. Ha sido una constante la formación de *ghettos* o cofradías culturales que incluyen y excluyen a su antojo; revistas en las que no se publica más que cierto tipo de discursos, premios que se otorgan atendiendo a criterios cuestionables, etc. Los debates serios y responsables al respecto no han sido frecuentes. Para concluir el foro, Carolina pregunta: “¿Qué profecía podemos vislumbrar para lo que viene en la literatura guatemalteca?”

EL CANTO SERÁ INMENSO

Kaipa’ Tzikin cree que los pueblos originarios se integrarán cada vez más al movimiento artístico global, impulsado por escritores y artistas indígenas en prácticamente todo el mundo. Él espera un florecimiento del arte en las comunidades que habitan Guatemala, y que todo ese trabajo artístico contribuya a la construcción de un mejor país luchando contra la marginación, la exclusión, la violencia. La lucha y la resistencia que los pueblos originarios han mantenido durante 500 años hace que un periodo corto de 20 años se vea en términos relativos.

Julio Serrano añade la idea de que nosotros estamos aquí porque alguien más hizo su trabajo en el pasado, porque mucha gente ha estado y mucha gente estará. Cree que hay una polifonía robusta en el uso de la palabra dentro de la tradición mesoamericana, y que la conciencia de esa polifonía crece poco a poco. Por eso se atreve a imaginar que esa conciencia será aún más generosa

dentro de 20 años. Julio se siente parte de una polifonía que involucra voces de distinto tiempo. Menciona a Francisco Morales Santos, Delia Quiñónez, Carolina Escobar Sarti, Francisco Nájera y al grupo de escritores nacidos en la década de 1990 en Quetzaltenango. Saberse parte de ese continuum le hace asumirlo con gratitud.

Delia espera que durante los próximos 20 años se fortalezca la articulación de las iniciativas artísticas en Guatemala: “Hay que articular los discursos, ponernos de acuerdo, tomar lo mejor de cada quién en función de la cultura de nuestro país. La cultura es resistencia. Entonces, lo que procede es seguir adelante”.

La esperanza de Javier Payeras es que no hayan más “jóvenes viejos” en el futuro, “que los conservadores no logren calar tan profundamente –con su resentimiento y sus frustraciones– en los jóvenes, que exista una nación maya autónoma, que veamos la historia como una revisitación”. Para que los distintos pueblos que conforman Guatemala puedan dialogar, es necesario establecer puntos de encuentro a través de la cultura.

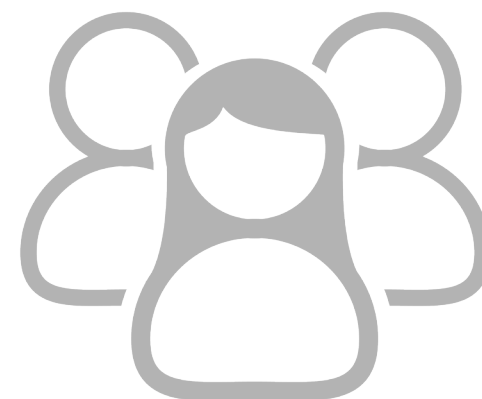
Carolina confiesa que vive en esta sociedad a partir de cierto desencanto, y ahora mismo está escéptica porque le toca trabajar muy cerca de la realidad difícil que muchas personas viven aquí. Guatemala no es un país, y hay muchísimas cosas pendientes para que lo sea. Lo que nosotros nombremos y lo que nombren las generaciones venideras va a ayudar a que este país exista. El ejercicio de hacer memoria se emprende para traer ese pasado al presente y así continuar, como dice Kaipa’ Tzikin.

Manuel Tzoc responde que, dentro de 20 años, “La fiesta cultural va a seguir. Y con bastante ruido. Y hasta *after party* va a haber... Aquí estamos, y van a seguir estando otros, inevitablemente”.

Para cerrar la mesa, Carolina invita a los participantes a leer algo de su producción literaria. Delia Quiñónez lee su poema “Misiva

a Andrómaca”. Javier Payeras lee su poema “Me acuerdo”. Pablo Bromo toma el micrófono para leer su poema “Motín o plegaria para adolescentes de 30 y 40 años”. Maya Cu lee un poema escrito en clave de historia y cede el micrófono a Manuel Tzoc, quien lee un texto de su libro *Constante huida*. Kaipa’ Tzikin lee algunos de sus textos en el idioma de su pueblo originario y en español. Le sigue Julio Serrano, con un texto de su libro *Estados de la materia*. Carolina Escobar Sarti finaliza la lectura con uno de sus poemas.

Rosa Chávez, del Centro Cultural de España en Guatemala (CCE/G) resalta el valor de espacios como este, que se producen pese al ajetreo diario de cada uno. El hecho de encontrarse alrededor de la palabra, compartir la memoria histórica de nuestro quehacer poético y literario es entendido por Rosa como un ejemplo de la resistencia y de las luchas que hemos ganado. Ella evoca –desde la literatura, desde la poesía, desde la creación– la resistencia de las abuelas y los abuelos, esa resistencia ancestral y reciente que ha permitido la sobrevivencia colectiva. Agradece esa resistencia porque ha permitido que el discurso colectivo se mantenga vivo, a pesar de las incontables arremetidas que ha sufrido durante siglos. Agradece a las tejedoras que han mantenido viva su historia y la transmiten a partir del tejido, de los poemas visuales que crean en cada corte y en cada huipil. Rosa cierra su intervención con una certeza: “La poesía nos ha mantenido y nos mantiene vivos”.



PARTICIPANTES

Breves semblanzas biográficas



PUENTES DE REFLEXIÓN

Carlos Guzmán Böckler. Abogado y sociólogo guatemalteco. Autor de obras centrales para comprender el desarrollo de la sociología y la antropología en Guatemala, así como para el movimiento de reivindicación étnica conocido como Movimiento Maya. Su trabajo se enfocó principalmente en el estudio de las relaciones interétnicas en el país.

Carlos René García. Antropólogo y escritor guatemalteco. Ha dedicado su vida al estudio de la danzas tradicionales. Es el creador del único *Atlas Danzario de Guatemala*. Recibió el premio al investigador del año en 2009 por la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Felipe Girón. Antropólogo social e investigador especializado en temas de etnicidad. Ha sido investigador y consultor para diferentes organizaciones e institutos en Guatemala: AVANCSO, FLACSO, CIRMA, Impunity Watch, CEDFOG, ODHAG y FAFG, entre otros. Ha sido profesor del departamento de Antropología y Sociología de la Universidad del Valle de Guatemala, así como de FLACSO Guatemala y de la Escuela de Historia de la USAC.

Gladys Tzul. Maya k'iche' de Totonicapán. Doctora en Sociología. Autora de diversas publicaciones sobre política comunal, autoridades indígenas y mujeres indígenas. Es profesora en universidades de Costa Rica, México y Estados Unidos.

Josué Sotomayor. Catedrático, actor y diseñador técnico. Imparte los cursos de Iluminación, Escenografía y Gestión Artística en la Escuela Superior de Arte de la USAC. Pertenece también a la Asociación para la Investigación, Formación y Capacitación para las Artes Escénicas y es miembro del grupo de teatro Andamio Teatro Raro.

Julia Vela. Arquitecta, artista y directora de danza guatemalteca. Comenzó en la danza a los 4 años, y a los 17 trabajó en el montaje de coreografías para el Ballet Guatemala. Fue la creadora del Ballet Moderno y Folklórico del Ministerio de Cultura y Deportes, así como del Ballet Folklórico del Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT). Fue directora de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias y del Centro Cultural Universitario. Constante promotora de la cultura guatemalteca, impulsó los festivales internacionales de La Antigua Guatemala y el Festival Olof Palme, en el seno de la USAC. Creó y dirigió los primeros Festivales de Junio del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.

Julio Prado. Abogado y notario, poeta y narrador. Trabajó desde el 2001 en el Ministerio Público. Ha investigado delitos sexuales cometidos contra niños, niñas y adolescentes. Formó parte de la Fiscalía Contra el Crimen Organizado. Fanático de la plataforma Blogger, también ha publicado dos libros: *Rockstar!* (Catafixia Editorial) y *Satanás cabalga mi alma* (Editorial Cultura).

Lucrecia Ardón. Activista, gestora cultural y política. Se ha desempeñado como directora de la Feria Internacional del Libro de Guatemala (FILGUA).

Otilia Lux. Directora Ejecutiva del Foro Internacional de Mujeres Indígenas. Mujer Maya k'iche' representante del Caucus Global de Mujeres Indígenas en el Grupo de Cabildeo ante los Estados Miembros de las Naciones Unidas para la resolución A/69/L.1 de la Conferencia Mundial de Pueblos Indígenas.

Sandra Monterroso. Mujer, madre, artista y diseñadora polifacética. A partir del 2006 crea el estudio-taller de diseño y arte DAC. Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad Rafael Landívar (URL), posee una maestría en procesos de Diseño por la Universidad Autónoma de Puebla (UPAEP).

Sergio Valdés Pedroni. Activista, comunicador, gestor y animador cultural. Escritor, cineasta, documentalista y crítico de la realidad.

MESA DE MÚSICA

Ch'umilkaj Nicho. Cantautora originaria de San Juan Comalapa. Es maestra de educación musical, y actualmente estudia el profesorado en música. Se ha presentado en departamentos del país, llevando con su música el pensamiento y la cosmovisión del pueblo maya. Ha sido integrante del grupo maya Aj, B'itzma Sobrevivencia, Bixruwach'ulew, e integra el proyecto KAMIN, ahora conocido como Asociación Cultural La Troja en San Juan Comalapa.

Ernesto Arredondo. También conocido como "Neco". Voz principal del grupo de rock La Tona. Doctor en Arqueología. Es codirector del proyecto arqueológico Naachtun, ubicado en la frontera norte de Guatemala, donde investigó el sistema de murallas defensivas de los mayas; asimismo, ha realizado otros proyectos en San José Chacayá, Sololá; Ujuxte, Retalhuleu; La Joyanca, Piedras Negras y Uaxactún, Petén.

Giovanni Pinzón. Miembro y cofundador de la banda guatemalteca Bohemia Suburbana. Cantautor, compositor y diseñador de música. Pintor, expresionista plástico y conceptual. Miembro fundador del proyecto cultural Casa Bizarra, que se desarrolló en el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala hacia finales de los años noventa. Como promotor y productor,

ha desarrollado eventos como “Fiesta Azul” y “La cofradía del arte”, ambos en el lago de Atitlán.

Isabel Ciudad Real. Licenciada en Artes Musicales por la Universidad de Michigan, Ann Arbor. Catedrática de cursos de teoría en la Universidad del Valle de Guatemala, promovió y coordinó el I Festival de Orquestas y Bandas en la misma casa de estudios. En 1999 asume el cargo de Directora del Departamento de Música de la UVG, hasta la fecha.

Joaquín Orellana. Compositor guatemalteco de música académica que se caracteriza por la combinación de música electroacústica y elementos abstractos. Su producción utiliza instrumentos acústicos creados o transformados por él mismo, conocidos como “útiles sonoros”. La búsqueda sonora que el compositor lleva a cabo coincide con su compromiso político-social, en especial con los sectores más desfavorecidos de Guatemala. Otros estímulos que alimentan su imaginario sonoro son las expresiones locales y los sonidos que representan su entorno.

Mario Castañeda. Licenciado en Historia y pensum cerrado de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, ambas por la USAC. Realizó estudios de Posgrado en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Guatemala). Sus intereses se centran en la música, el cine, la literatura y la historia. Encuentra en el rock y en el metal, las formas más crudas y honestas de comprender e interpretar el mundo.

Martín Corleto. Director de orquesta guatemalteco. Su enfoque principal está en la pedagogía musical y el desarrollo de la juventud y la niñez a través del arte. A los 12 años inició sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, al que llama su “Alma Mater”. Actualmente, dirige la orquesta juvenil “Sonidos de esperanza”, integrada por niños y jóvenes de San Juan Sacatepéquez. También tiene a su cargo la labor educativa de los niños artistas.

Paulo Alvarado. Inició en la música desde pequeño. Aprendió a tocar el violoncelo bajo la guía de su padre, quien era director de la Sinfónica Nacional Juvenil de Guatemala. Empezó a interpretar música rock a los 16 años, y en 1979 se convirtió en uno de los integrantes fundadores de Alux Nahual. También ha colaborado con grupos de música de cámara, como Trío Ars Magna y el Cuarteto Contemporáneo.

MESA DE GESTIÓN CULTURAL

Anita García. Gestora cultural. Trabajó en Editorial RARA, donde estuvo a cargo de la producción y distribución de publicaciones. Además, fue gestora y productora del espacio cultural La ERRE. Es cofundadora del proyecto educativo MarES y ha colaborado en varios proyectores culturales con fines sociales.

Doryan Bedoya. Gestor cultural. Miembro fundador del Colectivo Caja Lúdica, promotor de las Culturas Vivas Comunitarias, defensor de la Vida, poeta e impulsor de movimientos poéticos y políticas culturales en Guatemala.

Ernesto Pacheco. Gestor cultural con más de 15 años de experiencia ininterrumpida, involucrado en la creación de festivales como Cinespacio y La Llorona. Cofundador de centros culturales como La Botica Cultural y Ciudad de la Imaginación. Actualmente promueve las políticas culturales municipales en Quetzaltenango y dirige el centro cultural Casa No’j.

Fernando Poyón. Artista visual, miembro y colaborador del Proyecto para el Arte KAMIN. Realizó estudios en la Escuela de Arte y Comunicación Visual de la Universidad Nacional de Costa Rica y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla (ENAP) en Guatemala. Se ha caracterizado por el afán de comunicar vivencias sociales, culturales, históricas o políticas a través de la experimentación de medios y técnicas contemporáneas.

Julio Solórzano Foppa. Su vida profesional se ha centrado principalmente como productor-empresario de festivales artísticos y culturales de carácter social, educativo y comunitario. Desde el año 2000 conduce una investigación internacional para encontrar y castigar penalmente a los secuestradores y asesinos de su madre, la poeta Alaíde Foppa, desaparecida en Guatemala en 1980.

Mariela Aguirre. Gestora cultural. Actual directora de la Asociación Caja Lúdica. Trabaja con jóvenes y adolescentes en la revalorización del juego y el arte comunitario para la recuperación del tejido social.

Marvin García. Poeta, gestor cultural y editor. Junto a otros poetas quetzaltecos fundó el grupo literario Ritual, con el que inició el nuevo movimiento artístico-cultural de Quetzaltenango. Dirige la Asociación Metáfora y el Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango, único evento de su tipo en Guatemala, considerado como uno de los mejores festivales de poesía en América Latina.

MESA DE ARTES VISUALES

Beatriz Sandoval. Artista guatemalteca de la pintura. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales en México y Guatemala. Creadora del Movimiento Infantil Escuela Frida Kahlo, del Colectivo Emergente, del Festival Estado de Emergencia y el Festival Murales de Primavera.

Cecilia Porras Sáenz. Trabajadora de las artes escénicas y plásticas. Salió al exilio con su familia y vivió muchos años en México. Su trabajo plástico ha sido expuesto en España, México y Guatemala. Como ilustradora, ha enriquecido textos infantiles, historietas, animaciones y portadas de libros. Fotógrafa finalista en Juannio 2008. Trabajó la fotografía fija para el documental *La Isla* de Uli Stelzner. Ilustró con sus fotografías el libro *Noso-*

tras, las de la Historia (mujeres en Guatemala, siglos XIX al XXI) y forma parte del *Diccionario de ilustradores iberoamericanos*.

Esvin Alarcón Lam. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Rafael Landívar, y se formó como artista en la ENAP. Su práctica como artista alude a la memoria colectiva, la precariedad en la vida contemporánea, el paso del tiempo y la arquitectura. Propone imágenes desde una perspectiva del residuo: la materia residual como construcción de sentido. Utiliza materiales cotidianos y en algún grado trabaja a partir de la arqueología, estos elementos son contenedores de diversas historias en tanto son resultado de procesos e interacciones sociales.

Gabriel Rodríguez Pellecer. Arquitecto de profesión, formado en el mundo de las artes a través de diferentes talleres con maestros como Sandra Monterroso y Jorge de León. Ha participado en diferentes exposiciones colectivas e individuales. Finalista de Juannio y creador del espacio S1 en el Centro Cultural Soma, Ciudad de Guatemala.

Manuel Chavajay. Egresado de la ENAP en el año 2010. De 2002 a 2013 realizó estudios en el Institute for Training and Development, Amherst, Massachusetts, Estados Unidos. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Bolivia, Ecuador, Colombia, Nicaragua, Estados Unidos y Guatemala. De 2009 a 2011 realizó proyectos ambientales y senderos interpretativos alrededor de la cuenca del lago de Atitlán. Actualmente es promotor de arte contemporáneo en los pueblos mayas con el colectivo de artistas Canal Cultural.

MESA DE DANZA

Ileana Ortega. Bailarina graduada de la Escuela Nacional de Danza “Marcelle Bonge de Devaux” (ENDANZA) en danza contemporánea. Fue maestra y regidora de escena de la Compañía

Momentum. Creadora multifacética, acróbata y trapeicista; integrante del equipo que gestiona y dirige la Escuela de Circo Batz.

Jeannete Soria. Bailarina graduada de la ENDANZA, pensum cerrado en Ciencias Jurídicas y Sociales. Es cofundadora de Contacto Danza Contemporánea y bailarina de la Compañía de Danza Momentum.

Lucía Armas. Bailarina, maestra y coreógrafa de la ENDANZA. Bailó y dirigió en el Ballet Moderno y Folklórico. Es funcionaria de Fomento de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes.

Sonia Marcos. Egresada de la ENDANZA con el título de Bachiller en Danza. Licenciada en Arte con especialización en Danza Clásica. Ha sido bailarina en el Ballet Nacional de Guatemala. Considera que la danza clásica es un compromiso de por vida, que involucra la actitud y la responsabilidad. Afirma que los estudiantes de danza deben fortalecer el respeto y la tolerancia, puesto que se trata de una disciplina competitiva y exigente.

Vanessa Rivera. Graduada como Maestra de Danza en la Academia de Arte y Oficios del Espectáculo del Teatro alla Scala de Milán, Italia. Ha participado en festivales, congresos, encuentros y redes de danza en Centroamérica, Estados Unidos, México, Cuba, Uruguay e Italia. En 2007 recibió la medalla de artista del año en la rama de Danza, por una vida dedicada al arte de la danza a escala nacional. Actualmente se dedica a la creación, formación, promoción y difusión de la danza en Guatemala como directora del Teatro Municipal de Quetzaltenango.

MESA DE CINE

Boris Hernández. Comunicador y documentalista. Fundador y miembro del *staff* de la Asociación Guatemalteca para la Comunicación, el Arte y la Cultura (Comunicarte), que ha centrado su trabajo en la documentación y difusión de la realidad guatemal-

teca. Cuenta con una experiencia laboral de 27 años en el campo audiovisual.

Chofe Espinosa. Cineasta, actor, productor y director de cine guatemalteco. Fue estudiante de Biología, Historia del Arte, Latín y Griego en la USAC, aunque su padre siempre deseó que estudiara Ingeniería. Su trabajo en la filmación de la película *Aquí me quedo* inició como una extensión de un proyecto personal experimental de un cortometraje. En ella, trabajó como guionista y productor, además de director.

Edgar Barillas. Guionista, director, camarógrafo y editor de documentales. Tiene una maestría en Arquitectura y actualmente prepara su tesis doctoral en la misma disciplina. Investigador titular del Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas de la Escuela de Historia de la USAC.

Elías Jiménez. Ha producido varias películas y es director de Casa Comal Arte y Cultura, así como del Festival Ícaro. Se le atribuye haber iniciado por primera vez un movimiento cinematográfico centroamericano permanente.

Koki Ortega. Formado como comunicador social en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la USAC. Cursó estudios de cine en la Escuela de Cine y Televisión Casa Comal, donde se graduó con Especialización en Montaje. Con más de 9 años de experiencia en el medio audiovisual, ha participado en proyectos cinematográficos en Centroamérica, México y Puerto Rico.

Pamela Guinea. Diseñadora gráfica, editora y productora cinematográfica. Estudió en la Universidad Rafael Landívar y en la USAC. En 2003, recibió el Curso Regional para la Formación de Editores de Centroamérica y El Caribe, por parte de la Cerlalc (Colombia), AECID y el Fondo de Cultura Económica. Asimismo, en 2003 en la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) realizó el curso de Corrección de estilo y propiedad idiomática. Tiene más de tres lustros trabajando en Magna Te-

rra editores, como diseñadora, correctora y coordinadora de proyectos. Fue productora ejecutiva de Melindrosa Films de 2007 a 2013, sello que produjo las películas *Gasolina* (2008) y *Las Marimbas del Infierno* (2010).

Verónica Sacalxot. Productora y directora cinematográfica, egresada de la Escuela de Cine y Televisión Casa Comal. Forma parte de la Red de Cineastas Mayas (RECMA), también de la Organización Indígena Maya Nacional que coordina los esfuerzos, sueños e ideales de la representatividad maya en Guatemala, para promover, defender y ejercer los derechos de la comunicación. Productora General del proyecto y serie de cortometrajes *Miremos Guatemala* (2014). En 2012 formó parte del equipo de producción del Festival Ícaro en Quetzaltenango.

MESA DE PERIODISMO

Evelyn Blank. Periodista y comunicadora con amplia trayectoria en el ejercicio profesional. Coordinadora del Centro Civitas. Durante varios lustros ha desarrollado su carrera profesional, desempeñándose en diversos formatos periodísticos: televisivo e impreso. Fue subdirectora de la revista *Crónica*.

Fidel Celada. Licenciado en Letras y Filosofía, periodista cultural. Fue editor de la revista dominical *Magacín* del periódico *Siglo21*. Editor del fanzine *El Supositorio*. Formó parte del colectivo La Fosa Común y también participó en la organización de las fiestas denominadas “Fiestas Clandestinas Ambulantes de la Fosa Común”.

Ingrid Roldán. Artista de la fotografía y periodista cultural. Entre otros aportes al oficio periodístico, específicamente al periodismo cultural, Roldán elaboró el *Manual de Periodismo Cultural*, trabajo que finalizó en julio de 2015.

Lucía Escobar. Escritora y periodista. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Rafael Landívar y comenzó a escribir para periódicos nacionales. Escribe semanalmente su columna de opinión Lucha Libre, en *elPeriódico*. Fundadora del capítulo Guatemala de la Red Andi América Latina, con La Nana, agencia de noticias a favor de la niñez y adolescencia. Ha escrito y ha sido parte del consejo editorial de la revista feminista *La Cuerda*. También ha publicado en medios escritos de Brasil, Argentina, Colombia y Estados Unidos.

Mercedes Vaides. Antropóloga, animadora cultural, dj. Editora de la sección cultural del periódico *Siglo21*.

Nelton Rivera. Historiador, fotoperiodista. Forma parte del equipo de investigación de *Prensa Comunitaria*.

Victoria Castañeda Ríos. Fotógrafa y comunicadora. Inicia su carrera en la fotografía en 2008, con ensayos de la escena musical del momento. En 2012 emprende junto a otros comunicadores la revista digital de arte y cultura *esQuisses*, donde trabaja como fotógrafa y editora visual. Ha participado de exposiciones fotográficas colectivas en la Ciudad de Guatemala. “Cotidiano”, su primera exposición en solitario, se realizó en Mazatenango, Suchitepéquez. Sus fotografías han sido publicadas en medios extranjeros como *Guernica* (Estados Unidos).

MESA DE ARTE URBANO

Celia Ovalle. Licenciada en Arte por la USAC. Investigadora en el campo de las artes.

Daniel Quisquinay. Investigador pedagógico, facilitador, mediador y comunicador. Editor, poeta, muralista y activista artístico.

Kame. Músico y artista escénico. Su trabajo ha girado, en gran medida, en torno a la cultura hip-hop, sobre todo como uno de los MC de Alioto Lokos y Bacteria Sound System, colectivos de los cuales fue fundador.

Kunti Shaw. Bailarina, poeta, rapera, promotora de la cultura hip-hop, gestora y activista cultural.

Maugdo Vásquez. Pintor guatemalteco. Ha realizado murales en varias facultades y plazas de la USAC. Ha participado en más de 40 exhibiciones individuales y colectivas, habiendo obtenido varios premios nacionales y centroamericanos. Ha pintado paisajes figurativos, personajes y temas como mujeres estilizadas. Ha experimentado con trabajos totalmente abstractos.

Sandra Arizandieta. Artista visual multidisciplinaria. Alterna su trabajo entre la calle, las galerías y el trabajo comunitario.

Seimer. Artista visual y urbano, escritor y diseñador. Miembro del colectivo Guategraff, con más de 10 años de estar activo en la cultura grafiti en Guatemala. Motivado por esa pasión, se ha dedicado a trabajar el grafiti de una forma educativa y profesional, consciente del papel que juega el arte en la sociedad.

Simón Pedroza. Poeta y artista. Uno de los principales referentes de la literatura guatemalteca en las últimas décadas. Fundador de espacios como Casa Bizarra y Ediciones Mundo Bizarro. Ampliamente conocido por los libros y cuadernos artesanales que hace y ensaña a hacer. Estudió teología, pedagogía y psicología. Ha publicado libros como *El Ahorcado*, *Poema Bizarro* y *Reflejo duotono*.

MESA DE TEATRO

Daniel Guarcax. Danzante y músico cakchikel del Grupo Sotz'il. Creador e investigador del arte maya. Promotor cultural

que inició su andar en el campo de las artes desde el año 2000. Facilitador de procesos formativos a jóvenes sobre arte maya (Música y Danza) a escala nacional e internacional. Integrante del equipo de investigación que facilitó insumos para el libro metodológico para la danza maya del Grupo Sotz'il: *Ati'it Xa-joj-Danzando con la abuela*.

Guillermo Ramírez. Músico, actor y director teatral, ganador de cuatro premios OPUS, dos Arcoíris Maya, un premio Muni y la medalla a la excelencia por la fundación Dante Alighieri. Fue miembro del Consejo Consultivo del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, presidente del comité ejecutivo del proyecto El Carromato y fungió como coordinador del Equipo Creativo de la COPREDEH y de la II Muestra Nacional de Teatro por los Derechos Humanos. En el año 2008 fue reconocido con la medalla Hugo Carrillo a la trayectoria artística.

Magdalena Morales. Artista escénica, directora de escena e investigadora cultural. Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático y Socióloga por la USAC.

Marcelo Solares. Actor, fundador del grupo de teatro "Teatro Soporte", miembro del Proyecto Lagartija Núcleo Guatemala. Líder estudiantil y actualmente culmina sus estudios universitarios de la Licenciatura en Arte Dramático.

María Isabel Yela. Estudió arte dramático en la USAC. Imparte el curso de expresión corporal en la Universidad Galileo en Quetzaltenango. Ha participado en diferentes montajes a lo largo de su carrera artística.

Mercedes Fuentes. Actriz y directora. Cofundadora del grupo de teatro independiente Rayuela. Se ha destacado por fomentar la cultura en el área metropolitana y el interior de la república, así como por el apoyo a grupos formados o en formación en el oficio teatral. Actualmente, se desempeña como directora de la Escuela Superior de Arte de la USAC.

Patricia Orantes. Actriz y directora guatemalteca. Licenciada en Arte Dramático por la USAC. Ha participado como actriz invitada en varios grupos. Dirigió el grupo de teatro comunitario Ralk'wal'Hunahpu. Miembro fundadora del Proyecto Lagartija. Actualmente dirige el Laboratorio Teatral de Artes Landívar.

Roberto Díaz-Gomar. Actor de cine, teatro y televisión. Ha participado en más de 32 películas, 40 series de televisión y 50 obras de teatro, tanto en España como en Guatemala. Socio fundador de la Asociación Guatemalteca del Audiovisual y la Cinematografía (AGAcine), cuyos esfuerzos se han enfocado en la elaboración de la Iniciativa de Ley 3728: “Ley de Fomento a la Industria Cinematográfica y Audiovisual” en este país.

Wilfredo Gaitán. Actor y gestor cultural. Actualmente dirige el Departamento de Apoyo a la Creación (CREA) del Ministerio de Cultura y Deportes.

MESA DE LITERATURA

Carolina Escobar Sarti. Poeta, escritora, columnista de prensa, catedrática universitaria e investigadora social guatemalteca. Actualmente es Directora Nacional de Asociación La Alianza Guatemala, entidad que trabaja con niñas y adolescentes en riesgo social. Ha publicado varios libros de poesía, cuentos, obras de investigación social y cientos de artículos de prensa. Cuenta con una especialización en Población y Desarrollo en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) y obtuvo una maestría en Literatura hispanoamericana en la Universidad Rafael Landívar. Además, es Doctora en Sociología y Ciencias Políticas de la Universidad de Salamanca.

Delia Quiñonez. Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 2016. Escritora versátil: ensayista, poeta, narradora. Perteneció al grupo de poetas Nuevo Signo. Licenciada en Letras por la Universidad del Valle de Guatemala, profesora de

Lenguaje y Estudios Sociales en la Universidad Francisco Marroquín, forma parte de la Academia Guatemalteca de la Lengua.

Javier Payeras. Poeta, novelista y cuentista. Ha publicado los libros *Ausencia es un 1/4 vacío*, *La hora de la rabia*, *Artificial*, (...) y *once relatos breves*, *Raktas*, *Soledad Brother*, *Ruido de Fondo* y *Afuera*, entre otros.

Julio Serrano Echeverría. Poeta y realizador audiovisual. Realizó estudios de Literatura en la USAC. Ha participado en diversos festivales de poesía de la región y publicado en periódicos y revistas centroamericanas. Ha publicado los libros de poesía *Las palabras y los días*, *Actos de magia*, *Central América* y *Estados de la materia*, entre otros.

Kaypa' Tzikin (Pascual Felipe Tz'ikin). Poeta y músico Maya Tujal. Ha participado en múltiples iniciativas y proyectos culturales, de los cuales resalta su contribución en la construcción de la música de Tujal Rock.

Manuel Tzoc. Poeta y artista visual interdisciplinario con matriz en la poesía, que cohesiona con los demás lenguajes estéticos para la creación de una obra. Su oficio se concentra en la re-significación de los objetos a través de la poesía escrita, explorar todas las posibilidades estéticas del libro, asignándole la categoría de piezas visuales. Ha publicado diversos libros de poesía.

Maya Cu. Poeta con obra publicada en periódicos, revistas y antologías en Guatemala y el extranjero. Ha incursionado en locución, teatro, música y canto, siendo actualmente integrante de la Asociación Coral El Derecho de la USAC.

Pablo Bromo. Poeta, narrador y editor. Ha publicado varios libros de poesía y narrativa. Su obra aparece en antologías de Guatemala, Centroamérica, México, Estados Unidos y España. Escribe artículos gastronómicos en *Mister Menú* y es editor de Vueltegato Editores.