

¿Visibilizar y/o activar? Notas para la gestión de una Casa de la Cultura

¿Visibilize and / or activate? Notes for the management of a House of Culture



Javier Suárez Trejo
jsuarez@fas.harvard.edu

Licenciado en Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Magíster en Artes Liberales de la Universidad de Harvard y candidato al Doctorado en Lenguas y Literaturas Italiana e Hispanoamericana de la misma casa de estudios. Fundador del proyecto poético-pedagógico LAVAPERU

Resumen

Una casa es un espacio que habitamos. Sin embargo, la casa también nos enseña a habitar(la) ofreciéndonos múltiples formas para vivir en ella con los seres, personas y objetos, que queremos. En otras palabras, la casa activa múltiples formas de habitarla para que ella y nosotros transformemos ese espacio compartido en el que vivimos: el país, por ejemplo. Teniendo esto en cuenta, cabe preguntarse ¿qué es una casa de la cultura? ¿Tiene sentido hoy en día? Para responder estas preguntas, el siguiente artículo se divide en dos partes. La primera sección se enfoca en la función pedagógica de La Casa de la Cultura según José María Arguedas, quien fuera su primer director entre 1963 y 1964. Para Arguedas, la Casa tenía una función doble, “adaptadora” y “creadora”, que respondía a las urgentes necesidades de los migrantes en la ciudad de Lima. La segunda sección describe y analiza las funciones de La Casa de la Literatura Peruana, activa desde el 2009, y sugiere la necesidad de cuestionar y transformar estas funciones que obedecen a una noción sobre todo visibilizadora, y no pedagógica, de la literatura. A lo largo del artículo, se ofrecen útiles distinciones para repensar la gestión de políticas culturales en el Perú.

Palabras Clave: políticas culturales, Casa de la Cultura, José María Arguedas, Casa de la Literatura, medialidad

Abstract

A house is a space that we inhabit. However, a house also teaches us to inhabit (it) offering multiple ways to live in it with human beings, people and objects, that are important to us. In other words, a house activates multiple ways to inhabit it so that it and we transform that shared space in where we live: the country, for example. Having

this in mind, what is a house of culture? Does it make sense today? To answer these questions, the following article is divided into two sections. The first section focuses on the pedagogical function of the House of Culture, according to José María Arguedas, who was its first director between 1963 and 1964. For Arguedas, the house had a dual function, «adapter» and «creative», which responded to the urgent needs of the migrants in the city of Lima. The second section describes and analyzes the functions of the House of Peruvian Literature, active since 2009, and suggests the need to challenge and transform those functions that seems to follow a visibilizing and not pedagogical notion of literature. throughout the article, useful distinctions to rethink cultural management and policies.

Keywords: cultural policies, House of Culture, José María Arguedas, House of Literature, mediality

Introducción

Hoy quiero hablar de un lugar que todos conocemos (y que quizás no todos tenemos); hoy quiero hablar de una casa. «¿Qué casa?», se preguntará legítimamente el lector. Antes de responder su pregunta, me gustaría recordar qué es una casa. Esto es importante, ya que, cuando un fenómeno es tan cotidiano, tan común, suele olvidarse qué es. Las preguntas más simples son una buena forma de recordar: ¿qué es una casa?

La casa es un espacio que habitamos a lo largo de nuestra vida. Puede ser un lugar físico (la casa donde vivo con mis padres, mi pareja o solo) y también puede ser un espacio simbólico (mi barrio, mi distrito, mi provincia, mi país, mi mundo). Sin embargo, una casa no es únicamente un espacio vacío que nos recibe para que nosotros, como pequeños dioses, le demos vida. Tal acto significaría hacer de la casa un fenómeno pasivo que está allí para nosotros. Nuestra casa, en este sentido, es una forma de mostrarnos; es esta su función visibilizadora.

Este sentido de la casa es necesario; sin embargo, existe otro, quizás más importante y algo olvidado, según el cual nosotros somos para la casa. No la habitamos solamente, sino que la casa nos enseña a habitar(la) ofreciéndonos múltiples formas

para vivir en ella con los seres, personas y objetos, que queremos. En otras palabras, la casa activa múltiples formas de habitarla para que ella y nosotros transformemos ese espacio compartido en el que vivimos: el país, por ejemplo. Esta es la función pedagógica de la casa que nos muestra y sugiere hábitos para, transformándola, vivir mejor en ella. Teniendo esto en cuenta, cabe preguntarse ¿qué es una casa de la cultura? ¿Tiene sentido hoy en día?

Para responder estas preguntas, el siguiente artículo se divide en dos partes. La primera sección se enfoca en el sentido pedagógico de La Casa de la Cultura según José María Arguedas, quien fuera su primer director entre 1963 y 1964¹. Para Arguedas, la Casa tenía una función doble, “adaptadora” y “creadora”, que respondía a las urgentes necesidades

¹ “La Comisión Nacional de Cultura, órgano directivo de la Casa, tenía la facultad para establecer filiales en otras ciudades del país. Quizás el rasgo más interesante de esta política gubernamental es que se crearon Casas de la Cultura en diferentes regiones y cada una conservaba su autonomía en la gestión de sus políticas culturales. Asimismo, la Casa de la Cultura contaba con publicaciones periódicas de alta calidad” (Suárez, 2017, p. 48). Asimismo, sobre la historia de la Casa de la Cultura, véase Porcari, 2001.

¿Visibilizar y/o activar? Notas para la gestión de una Casa de la Cultura

de los migrantes en la ciudad de Lima. La segunda sección describe y analiza las funciones de La Casa de la Literatura Peruana, activa desde el 2009, y sugiere la necesidad, si es que no urgencia, de cuestionar y transformar estas funciones que obedecen a una noción sobre todo visibilizadora, y no pedagógica, de la literatura. Asimismo, a lo largo del artículo, se ofrecen útiles distinciones (cultural/culturalista, intermedialidad/transmedialidad) para repensar la gestión de políticas culturales en el Perú.

“La casa activa múltiples formas de habitarla para que ella y nosotros transformemos ese espacio compartido en el que vivimos: el país, por ejemplo. Esta es la función pedagógica de la casa”.

La Casa de José María Arguedas

En 1964, José María Arguedas publica dos breves ensayos en *Expreso* sobre la función de la recién creada Casa de la Cultura. Desde un primer momento, Arguedas (2012) distingue entre la función visibilizadora (culturalista) y la pedagógica (cultural) haciendo énfasis en la importancia y urgencia de la segunda:

Permítaseme asegurar que el más grande problema de la Lima metropolitana, desde el punto de vista cultural, no es el de pretender ofrecer a los ciudadanos de tan diferentes costumbres que la pueblan una mayor cuantía de instrucción; el problema mayor es el de auxiliarlos a adaptarse a la ciudad. Lima es,

me atrevería a afirmar, una ciudad cuyos habitantes son casi todos desadaptados; pero el más alto grado de desadaptación, de lucha por hacerse ciudadanos, se presente en las grandes masas de provincianos que han ingresado a la capital en las últimas décadas (Arguedas, 2012, p. 539).

Para Arguedas, la desadaptación de los migrantes consistía en la carencia de herramientas culturales que una ciudad como Lima, en pleno proceso de modernización, requería de sus nuevos habitantes. El migrante había «bajado a la ciudad casi inerme, sin otro recurso que su fuerza física y su ingenio no ejercitado para menesteres urbanos» (Arguedas, 2012, p. 540). Debido a las diferencias entre una forma de vida rural y otra urbana, Arguedas considera urgente ofrecer al migrante no solo instrucción, sino sobre todo formas que activen sus «posibilidades creadoras», ya que estas «importa(n) mucho más que la cuantía de conocimientos que hayan adquirido sobre matemáticas, historia o física, porque no podrá pensarse en la posibilidad de que alcancen tales conocimientos mientras no hayan sentido realmente la necesidad interior de adquirirlos» (Arguedas, 2012, p. 540).

La figura del desadaptado es vital para comprender la función que Arguedas le asignaba a la Casa de la Cultura. No se trataba solo de visibilizar prácticas consideradas inferiores por la sociedad limeña, sino sobre todo de activar estas prácticas en un espacio nuevo, la ciudad, con el fin de empoderar a sus protagonistas. La Casa, en este sentido, debía comprender el funcionamiento de las «instituciones nuevas», como el Coliseo, que los migrantes estaban creando con el fin de promoverlas y desarrollarlas (Arguedas, 2012). La Casa y estas instituciones debían dialogar de modo tal que se produjera una

retroalimentación capaz de transformar beneficiosamente tanto a la Casa como a los protagonistas de estas nuevas prácticas. Arguedas (2012) describe del siguiente modo esta práctica:

Los municipios metropolitanos, hasta donde estoy informado, no han tomado contacto con estos clubs de provincias y las instituciones que dirigen los barrios en cuanto ellas pueden constituir medios de contacto para la difusión cultural. La Casa de la Cultura ha de intentar hacerlo. En esos locales pueden ofrecerse funciones de teatro, conciertos de música, conversatorios de bien calculado nivel, exposiciones de artes; es decir, núcleos de trabajo para conducir a los exaldeanos hacia la comprensión y participación activa de la cultura más compleja de la ciudad en la que habitan. Si el Municipio pudiera construir pequeños espacios abiertos, mejor si estos son cerrados, para convertirlos en focos de este contacto, creo que cumpliría una altísima misión, tan singular como lo es el hecho, la propia ciudad, en su entraña. Sus resultados podrían ser, asimismo, originales (Arguedas, 2012, p. 541).

En términos contemporáneos, Arguedas distinguía entre una visión cultural y culturalista de las políticas culturales. La primera busca visibilizar al «otro», al subalterno que necesita de un sujeto hegemónico que lo legitime. Conceptos comunes a esta forma de política cultural son, entre otros, «difusión», «promoción», «conservación», «patrimonio» y «homenaje». El riesgo que corre esta forma de política cultural es olvidar que la visibilización 1) muestra al «otro» pero no exige su autotransformación cultural (la energía visibilizadora se agota en la exhibición del subalterno y sus prácticas)

y 2) puede convertirse en pretexto del sujeto hegemónico para obtener más poder simbólico y/o económico, mientras que el sujeto subalterno, que se buscaba visibilizar, raramente obtiene la agencia necesaria para reivindicar sus prácticas culturales y, sobre todo, para transformarlas por sí mismo.

“La Casa, en este sentido, debía comprender el funcionamiento de las «instituciones nuevas», como el Coliseo, que los migrantes estaban creando con el fin de promoverlas y desarrollarlas (Arguedas, 2012)”.

Por otro lado, y es la forma que Arguedas privilegia, se encuentra la política cultural entendida como pedagogía que activa los saberes. Las culturas dejan de ser fines en sí mismas y se convierten en médiums (puentes, vínculos) y medios (materiales) para la construcción de una cultura común en la que se pueda habitar; es esta una noción que una Casa de la Cultura, si quiere convertirse en institución creadora (y no solo conservadora), debe tener en cuenta. Un par de casos imaginarios serán útiles para distinguir la visibilización culturalista de la activación cultural (o pedagógica).

Imaginemos que existe un grupo de cómicos ambulantes que trabaja en las plazas del Centro de Lima. De pronto, un académico, lúcido, se da cuenta de la importancia y la riqueza de esta forma de humor urbano. Se hace una investigación, se publica un libro. Muchos aplausos y también curiosos. Y la fama del autor crece como la espuma. El

¿Visibilizar y/o activar? Notas para la gestión de una Casa de la Cultura

mérito del investigador es irreprochable. Pasan algunos años y la fama del libro se desvanece. De los cómicos, ya visibilizados, la gente se olvida poco a poco; sus necesidades culturales parecen ya no tener importancia. Luego del libro (y, por lo menos, dentro de su pequeño círculo de lectores), nadie osaría a menospreciarlos, pero difícilmente alguien asumiría como suya la tarea de empoderarlos como artistas y ciudadanos, de allí que seguiríamos viendo a estos hipotéticos cantantes en las plazas de siempre y, probablemente, con las mismas carencias económicas².

Activar a los cómicos ambulantes hubiese significado ofrecerles 1) un espacio regular para sus shows en centros culturales y universidades; 2) la posibilidad de capacitarse en diversas técnicas del humor (desde Stanislavski hasta el clown); 3) promover investigaciones sobre el humor urbano llevadas a cabo por cómicos e investigadores. Activarlos hubiese significado ofrecerles herramientas culturales para que se transformen en ellos mismos y progresen en la ciudad que -Arguedas sostenía- estaba llena de desadaptados. Sin embargo, parece como si el investigador fuese el dueño de su lote cultural, ya que nadie se anima a hacer algo más.

Un segundo caso imaginario es el de la relación entre cultura y tecnología. Se habla mucho de su importancia; pero justamente en tal gesto radica el problema: se habla (visibilización), pero no se hace (activación). Propuestas que articulen productivamente las humanidades (literatura, filosofía, historia, etc.) con medios digitales a modo de taller escasean. La labor de una Casa de la Cultura, en este sentido, debe entenderse y experimentarse como activación cultural (pedagógica) y no sólo como visibilización culturalista.

Hoy prima una visión culturalista de las políticas culturales, sobre todo a nivel universitario y entre los asistentes a institu-

ciones como la Casa de la Literatura Peruana. Pensarlas en términos de activación pedagógica exige proyectos interdisciplinarios a modo de laboratorios de experimentación cultural que involucren a múltiples actores y, sobre todo, exige la medición del impacto de estos proyectos para saber qué camino seguir a corto y mediano plazo. Reflexionar y debatir sobre estos temas para llevar a cabo proyectos que transformen los objetivos de las políticas culturales es vital para que el adjetivo «desadaptados» no se desplace de los migrantes de Arguedas a los llamados gestores culturales.

La literatura de la CASLIT

Un olvidado Decreto Supremo declaraba de interés público:

la creación del Centro Cultural Educativo, denominado «Estación Desamparados» con la finalidad de realizar diversas exposiciones y otras actividades de carácter cultural, así como programas educativos y museográficos, para cuyo funcionamiento se destine parte de las instalaciones del inmueble de la misma denominación, ubicado en el Jr. Ancash N.º 207, Cercado de Lima, de propiedad del Ministerio de Transportes y Comunicaciones (Decreto Supremo N° 030-2003-ED).

² Recuérdese, sin embargo, que los cómicos ambulantes tuvieron un espacio televisivo que los hizo visibles a un público más amplio. Sin embargo, esta aparición (que obedecía no a una política cultural sino a las exigencias del mercado televisivo) no logró su empoderamiento como agentes culturales. Asimismo, algunos de los cómicos recibieron talleres de actuación con Christian Ysla como profesor. Si bien estas acciones son valiosas, no son parte de una política cultural. No se trata de privilegiar a la gestión pública frente a la privada, se trata de activar aquella con el fin de producir políticas de larga duración.

Sin embargo, durante el segundo gobierno de Alan García Pérez, el centro se transforma en un espacio «dedicado a la promoción y difusión de la vida y obras de escritores peruanos, dirigido a las estudiantes y al público nacional e internacional en general, denominado “La Casa de la Literatura Peruana”» (Decreto Supremo N° 007-2008-ED). La transformación de la «Estación Desamparados» de Centro Cultural Educativo a La Casa de la Literatura Peruana (CASLIT) es revelador, ya que la finalidad educativa es reemplazada por la tarea de «promoción» y «difusión».

La capacidad de gestión de la CASLIT se ve limitada por ciertas características estructurales. La primera de ellas es su dependencia del Ministerio de Educación (MINEDU). Por ejemplo, su dirección se creó como cargo de confianza dependiente del Despacho Ministerial y del Viceministerio de Gestión Pedagógica. Un cargo de confianza no se obtiene a través de un concurso público y no posee un período determinado de duración. En general, estos dos hechos hacen difícil la implementación de proyectos a mediano y/o largo plazo, así como la evaluación rigurosa de los mismos. Además, promueven la precariedad laboral del director, quien, al depender de la discrecionalidad de una instancia superior, tiene dificultades para emprender proyectos culturales más ambiciosos o innovadores.

Sin embargo, esta situación cambió para bien. La Resolución Ministerial N° 146-2015-MINEDU, publicada el 27 de febrero, acepta la renuncia de la directora de la CASLIT y encarga sus funciones al jefe del Equipo de Investigación y Producción Literaria. El 4 de mayo del mismo año, la Resolución Ministerial N° 256-2015-MINEDU declara que «con la finalidad de designar al funcionario que ejercerá el cargo de director de la Casa de la Literatura, se convocó al concurso público de méritos» y, por tal razón, designa a la nueva directora que «resultó ganadora del citado concurso público, el mismo que se llevó a cabo conforme

a la normatividad vigente» (Resolución Ministerial N° 256-2015-MINEDU). Este es, sin duda alguna, un cambio positivo para la CASLIT que debe animar a los mejores gestores de políticas culturales del país.

Esta dependencia político-administrativa tiene un correlato económico, a saber, que el presupuesto de la CASLIT depende de la proyección que se haga al inicio de cada año calendario. En otras palabras, la CASLIT debe presentar al MINEDU un presupuesto anual que este cubrirá según sus posibilidades. Sin embargo, es rara la posibilidad de obtener nuevos ingresos por parte del MINEDU durante el año. Esto genera la falta de flexibilidad de los proyectos que requieren una inversión económica, así como la lentitud para diversificar la oferta cultural.

La dependencia de la CASLIT del MINEDU es algo que debe cuestionarse, ya que muchas de las labores que aquella lleva a cabo podrían muy bien ser cubiertas por el Ministerio de Cultura (heredero de la Casa de la Cultura, el Concejo de la Cultura y el Instituto Nacional de Cultura). Como se vio en la sección anterior, la Casa de la Cultura tenía un presupuesto autónomo y era una entidad descentralizada cuyo director tenía un mayor manejo de los recursos³.

³ En términos de generación de recursos económicos, vale la pena pensar en una tienda de merchandising dentro de la CASLIT cuyas ganancias se utilizarían íntegras para proyectos que el presupuesto anual no puede cubrir. ¿Es posible pensar la CASLIT como una marca (branding)? ¿Qué implicaría, en términos económicos, esta transformación? Si bien la CASLIT no puede generar sus propios recursos, comenzar una discusión acerca de este tema es urgente. En este mismo sentido, buscar convenios con la empresa privada (a pesar de lo engorroso que pueda resultar el trámite con el MINEDU como mediador) es una iniciativa que podría diversificar los proyectos de la CASLIT.

¿Visibilizar y/o activar? Notas para la gestión de una Casa de la Cultura

En un ensayo anterior (Suárez, 2017), sostuve la necesidad de crear Casas de las Literaturas Peruanas⁴ en las regiones que podrían muy bien funcionar con el esquema del antiguo Concejo Nacional de la Cultura que contaba con Casas de la Cultura regionales cuyos proyectos, si bien obedecían a un plan nacional, contaban con mayor autonomía. La regionalización de la CASLIT permitiría desarrollar más iniciativas locales y orgánicas, así como el intercambio productivo entre las diversas Casas. Creo que la CASLIT es el espacio propicio para promover este tipo de conversaciones, sobre todo entre sus trabajadores y asistentes.

No obstante la relevancia de estos temas, en esta sección me enfocaré en otro tan o más urgente, a saber, cuál es la noción de literatura con la que trabaja la CASLIT. Según el Decreto Supremo N° 007-2008-ED, la principal labor de la CASLIT es la de visibilización: «difundir» y «promover»:

a. Difundir los valores más representativos de la literatura nacional mediante actividades motivadoras sobre la biografía y trayectoria literaria de los escritores de las diferentes regiones del país.

b. Promover el hábito de la lectura mediante el conocimiento de la biografía y trayectoria literaria de los escritores de las diferentes regiones del país.

c. Desarrollar la identidad nacional mediante el conocimiento de la biografía y trayectoria literaria de los escritores de las diferentes regiones del país.

Un argumento análogo al de la diferencia entre «culturalista» y «cultural» puede aplicarse a la noción de literatura que la CASLIT pudiera estar manejando. Me explico.

Si se considera que la labor de la CASLIT es principalmente visibilizar «la biografía y trayectoria literaria de los escritores de las diferentes regiones del país», se

corre el peligro de culturalizar la literatura convirtiéndola en objeto de exhibición. Si este fuera el caso, la CASLIT mostraría contenidos literarios sin producir ni sugerir formas de habitar la ciudad en las que la literatura peruana tuviese un valor y funcionalidad cotidianos. No basta con que el asistente sepa quién fue Luis Alberto Sánchez o Blanca Varela. No basta con que sepa qué escribieron y tampoco (y sé que esto sonará polémico) basta con leer un texto de estos autores si es que el fin de la lectura es solo conocerlos.

Recuerdo que un trabajador de la CASLIT me contaba que se sentía feliz cada vez que un asistente recordaba el nombre de uno de sus escritores favoritos. Es una satisfactoria experiencia para él, pero no es suficiente y tampoco funcional. Nos encontramos, nuevamente, con la distinción (de ningún modo irreconciliable) entre una noción culturalista (visibilizar contenidos) y una praxis cultural (habitar y transformar un mundo) de la literatura. Volver operativa la segunda noción implica dejar de considerar la literatura como un fin en sí mismo (visión patrimonial) y experimentarla como una función ciudadana, médium y medio de ciudadanía.

Comprender la radicalidad de esta propuesta exige reconocer que la función

⁴ Una gestora cultural me sugiere que esta labor podría ser realizada en coordinación con las Direcciones Desconcentradas de Cultura (MINCUL). Esta es una fertilísima posibilidad que articularía no sólo los objetivos de dos ministerios, sino sobre todo dos formas de institución cultural: la Dirección y la Casa. Este ensayo busca recordar la importancia de «la casa» como institución cultura en un sentido pedagógico y ciudadano. En ese sentido, una investigación que compare los proyectos de las Direcciones Desconcentradas y la CASLIT daría luces sobre sus alcances y limitaciones y, quizás, sobre su necesaria colaboración.

actual de la literatura ya no puede ser solo ni principalmente «fomentar la lectura» o «conocer el patrimonio literario nacional», pues estas funciones conservan y promueven una visión culturalista de la literatura. Lo que me interesa proponer es que la actualidad de la literatura reside en ser un médium (un vínculo, un puente) que, a través de diversos medios (no solo escrito sino también digital, culinario, vocal, etc.), produzca formas de habitar el espacio que la Casa de la Literatura representa (Lima y, a falta de Casas regionales, ¿el Perú?). En un momento en que el presupuesto para proyectos literarios disminuye y sus protagonistas carecemos de las herramientas para convencer a la ciudadanía sobre la utilidad de la literatura, debatir esta propuesta es urgente.

“Si se considera que la labor de la CASLIT es principalmente visibilizar «la biografía y trayectoria literaria de los escritores de las diferentes regiones del país», se corre el peligro de culturalizar la literatura convirtiéndola en objeto de exhibición”.

Algunos pensarán que esto significa asignar a la literatura una función que no posee. Respondo con una pregunta: ¿la función de la cultura no responde a las necesidades de su presente histórico? ¿Son la difusión de los autores y el fomento de la lectura los fines non plus ultra de un espacio como la CASLIT? Considero que no. Necesitamos proyectos que respondan no a las pretensiones de la Literatura, sino a las necesidades de los ciudadanos que deben ser expuestos a la utilidad de lo literario. y repensar tal función es una tarea que nos

corresponde al multiforme (¿quizás amorfo?) grupo de los gestores culturales. A continuación, enumero algunos problemas de la CASLIT que debemos afrontar:

1. Su excentricidad, ya que, si bien es parte del MINEDU, realiza labores que bien podrían depender del Ministerio de Cultura (MINCUL). ¿Debería ser la CASLIT un puente entre ambos ministerios? ¿Debería tener, en este sentido, un doble presupuesto?
2. Su dependencia administrativa y económica del MINEDU. ¿Cuán necesario sería un presupuesto autónomo?
3. La noción culturalista de la literatura. ¿La CASLIT corre el peligro de convertirse en un lugar de exhibición y homenaje en lugar de ser uno de pedagogía ciudadana?

Daré un ejemplo. Imaginemos que se le ofrecen a la Casa dos propuestas: un taller de diseño gráfico y uno sobre comida ayacuchana. Una praxis cultural (no culturalista) no les negaría un espacio a estos talleres, sino que, a través de un equipo, asesoraría a los talleristas para convertir los talleres en intersecciones, inter y transmediales, entre literatura, tecnología y gastronomía. De hecho, el propio trabajo de diseño entre el equipo de la CASLIT y los talleristas sería un valiosísimo documento de cómo repensar la función de la literatura a partir de lo medial.

Lo (trans)medial

Llego así a las últimas nociones que me gustaría compartir con el lector: lo intermedial y lo transmedial⁵. Un medio

⁵ Si bien escapa a la intención del presente artículo, es urgente comparar lo (trans)medial como eje de las políticas culturales en el Perú con la noción de patrimonio que en la actualidad guía muchas de estas.

¿Visibilizar y/o activar? Notas para la gestión de una Casa de la Cultura

es un soporte material a través el cual se transmite un mensaje: el carpintero usa la madera; el escultor, el mármol; el músico, el instrumento musical; el cantante, su voz; el bailarín, su cuerpo; el poeta, las palabras y el papel en el cual las escribe. Pues bien, lo multimedial es un espacio que coordina dos o más medios. Lo intermedial, en cambio, es un espacio que yuxtapone diversos medios para cuestionarlos e innovarlos.

Lo intermedial se asemeja a la noción de lo «postmedial» acuñada por la crítica de arte Rosalind Krauss para describir una «condición» caracterizada por una pluralidad y heterogeneidad de medios recordándose, reformándose e interactuando mutuamente» (Brillenburg Wurth, 2014, p. 32). Sin embargo, como Mark Hansen ha señalado, «queda aún por ver si esta condición post-purista, dejando de lado la hipostatización interna de los medios artísticos, no desemboca a su vez en otra hipostización – en una hiperunificación de la diversidad» (Brillenburg Wurth, 2014, p. 32).

Es justamente el peligro de lo postmedial (la hipostatización de los medios) el que me lleva a proponer «lo transmedial», noción que busca explicar y promover proyectos que articulen la intermedialidad (lo que se produce «entre» los medios que se yuxtaponen y que desestabiliza sus límites, sus identidades) con la transculturalidad propuesta por Fernando Ortiz en su

Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (1940).

Para Ortiz (1940), una verdadera emancipación latinoamericana exige la creación de una alternativa cultural y económica capaz de oponerse productivamente al imperialismo capitalista norteamericano. En este sentido, la transformación de la realidad requiere no solo la visibilización y el encuentro entre culturas en un espacio común (interculturalidad e intermedialidad como estrategias culturales neoliberales que promueven la innovación por mor de la producción), sino sobre todo el diseño colectivo de un espacio autónomo, de una(s) cultura(s) (innovación por mor de la comunidad, de la Casa).

Lo transmedial, en este sentido, es el diseño y la implementación, gracias a la mezcla, hibridación y/o yuxtaposición de diversos medios, de un nuevo medio que ofrezca una nueva forma de habitar un espacio específico (las «instituciones nuevas» de las que hablara Arguedas). Piénsese, en este sentido, en Thomas Hirschhorn y su «Monumento a Gramsci» (Aguilar, 2013; Forster & Ravich, 2015), un proyecto que cuestiona productivamente la idea de monumento a través del trabajo comunitario (el Bronx) que no solo visibiliza, sino que activa la obra de un filósofo como Antonio Gramsci.

Tabla 1: Comparación entre lo multi, inter y transmedial.

| Multimedial | Intermedial | Transmedial |
|---|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Espacio donde coexisten diversos medios (escrito, auditivo, visual, etc.). • Ejemplo: Exhibición «Eielson» del Museo Arte de Lima (MALI). • Noción clave: coexistencia de los medios. | <ul style="list-style-type: none"> • Espacio donde los medios se mezclan con el fin de cuestionar e innovar la identidad de los propios medios. • Ejemplos: slams poéticos, ciberpoesía. • Noción clave: transformación de los medios. | <ul style="list-style-type: none"> • Espacio donde los medios se mezclan con el fin de cuestionar e innovar la identidad de los propios medios. • Ejemplos: slams poéticos, ciberpoesía. • Noción clave: transformación de los medios. |

Fuente: Elaboración Propia.

Transformar nuestra noción culturalista de la cultura y la literatura exige estar abiertos a comprender y experimentar la inter y transmedialidad como vías para activar el valor cotidiano que la cultura tiene para el mundo contemporáneo. No se trata de «nadar en contra de la corriente como heroicos sujetos que salvan la cultura en un contexto de barbarie». No. Se trata de ser capaz de activar la cultura a través de una Casa que ofrezca herramientas ciudadanas a sus asistentes.

No importa tanto recordar el nombre de un autor o del libro que escribió, ya que un ser humano recuerda no solo aquello que lo ha impactado (shock), sino sobre todo aquello que le ha sido útil, que le ayuda a vivir mejor; y, como sabemos, un nombre o un título más en la cabeza raramente logran esto. Es este cambio de paradigma el que necesitamos para transformar la que es nuestra más grande casa de la cultura, a saber, el país.

Bibliografía

Aguilar, A. (2013).

Gramsci pasa el verano en El Bronx. El País. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2013/08/29/actualidad/1377799829_074574.html

Arguedas, J. (2012).

Municipio y Cultura I. Obra antropológica, (6), 539-541. Lima: Editorial Horizonte

Brillenburg Wurth, K. (2008).

Intermediality and Postmediality in Contemporary Cyberpoetry. Frame. Journal of Literary Studies, 21 (1), 30-52. Recuperado de: <http://www.tijdschriftframe.nl/wp-content/uploads/2014/06/03.-Kiene-Billenburg-Wurth-Intermediality-and-Postmediality-in-Contemporary-Cyberpoetry-main.pdf>

Decreto Supremo. (2003).

Se declara de interés público la creación del Centro Cultural Educativo, denominado "Estación Desamparados". N.º 030-2003-ED. Ministerio de Educación.

Decreto Supremo. (2008).

Se decreta la creación de la Casa de la Literatura Peruana. N.º 007-2008-ED. Ministerio de Educación.

Forster, I y Ravich, N. (2015).

Thomas Hirschhorn: "Gramsci Monument" [Video]. Nueva York: ART 21. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=O5yyegM2u88>

Porcari, C. (22 de junio de 2001).

¿Una casa de la cultura?. El Comercio, pp. A-14. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/elperuysuhistoria/la-casa-de-la-cultura-del-peru>

Resolución Ministerial. (2015).

Aceptar la renuncia de la Directora de la Casa de la Literatura Peruana y encargar sus funciones al Jefe del Equipo de Investigación y Producción Literaria. N.º 146-2015-ED. Ministerio de Educación.

Resolución Ministerial. (2015).

Designar a la Directora de la Casa de la Literatura Peruana. N.º 256-2015-ED. Ministerio de Educación.

Suárez, J. (2017).

Cuatro erocríticas. Erocritica I. Provocaciones humanísticas, 41-50. Lima: LAVAPERU.