

replazar  
redefinir  
recrear  
revisar  
reventar  
retomar

# Re capacitar

**Re**  
capacitar

Laboratorio taller  
sobre gestión y participación  
en fomento cultural

# Preguntarios sobre Fomento

*Ensayos para unas representaciones*

*Cualificación en procesos de gestión  
y participación de los sectores de las artes  
y la cultura en Bogotá*

*Folleto 5*

Más que en términos de las convocatorias,  
**el arte y la investigación**  
se dan en lo desconocido...

## Claudia Salamanca

Es artista visual y escritora en crítica de arte, geografía geopolítica y nuevos medios. Actualmente es profesora asociada de la Pontificia Universidad Javeriana en el Departamento de Artes Visuales. Además, ha sido docente en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Arkansas State University, Universidad Nacional de Colombia, docente y artista invitada en la Universidad de Zurich en el Instituto de Estudios Latinoamericanos, la Universidad del Valle y la Universidad de Nariño.

Es doctora en Filosofía en Retórica y con énfasis en Nuevos Medios de la Universidad de California Berkeley y egresada de la Universidad de Rutgers con una maestría en ciencia, tecnología y cultura realizada con una beca Fulbright y el apoyo de la Universidad Javeriana. Ha sido beneficiaria dos veces de la beca de investigación curatorial zona centro, siendo cocuradora del 12 y 16 Salón Regional de Artistas Zona Centro. En el 2014 a través de las Becas de Monografía de Artistas Colombianos otorgada por el Ministerio de Cultura escribió un libro sobre la obra del artista François Bucher y los fenómenos de percepción llamados apofenia y pareidolia. En el 2006 fue premiada con IV Premio Ensayo Crítico, Histórico o Teórico, del IDCT, con el texto "Me veo y me reflejo, me ves y me refracto."

**13**  
**OCT**

# Recapacitar

*Como artista o investigadora del campo artístico, usted ha sido usuaria o postulante de los programas de fomento, particularmente del distrito. Y en esa condición ¿qué destaca de ellos en general?*

Dentro del sistema de estímulos y convocatorias me he postulado para los concursos, he sido jurado y acabo de terminar de ser consejera nacional de artes visuales. En esa medida, he tenido un contacto con las políticas públicas hacia la cultura, el fomento de la cultura, hacia los gestores y los lugares donde se desarrollan las artes visuales, tanto del campo de la academia como de los concursos, también de los gestores en las comunidades.

¿Qué puedo destacar? A medida que los concursos y las convocatorias han tenido una historia, han mirado menos hacia dentro y más hacia afuera, ha aparecido la necesidad de ver la cultura no a partir de una definición a priori, sino de los lugares donde ocurre. ¿Dónde ocurre? En casas de la cultura, en salones comunales, en agremiaciones barriales y ahí es donde existe un problema, por cuanto la cultura no está dada por la generación de productos de consumo culturales, sino por las ciudadanías.

En esa medida, creo que los estímulos han empezado a mirar hacia esos lugares, para no llegar de una manera a priori sino entender, más bien, cómo empezar a flexibilizar la parte legal. Por ejemplo: hay agremiaciones que están constituidas por sus dinámicas sociales, pero no legalmente. Entonces, se ha entrado a mirar esas dinámicas, esas contingencias, esas asociaciones que surgen a partir de necesidades y se ha empezado a oír, a adaptarse, a entender cómo apoyar esos lugares que aparecen y desaparecen, o que se constituyen por fuera de la legalidad -entendida como tal- de ser fundaciones u organizaciones, para generar apoyos hacia eso que llamamos cultura.

**..la cultura no está dada por la generación de productos de consumo culturales, sino por las ciudadanías.**

*¿En algún nivel considera que las prácticas artísticas pueden condicionarse por los términos de las convocatorias? En otras palabras: ¿las convocatorias de estímulos trazan la producción de pensamiento o de obraje artístico?*

Como jurado he visto dos formas de presentación de proyectos: uno, en donde el proponente llega con un proyecto terminado. Casi que *renderiza*, así no sea en 3D, una imagen del producto acabado. En esa medida, se somete a una evaluación de lo que será y de lo que producirá el dinero adquirido a partir del estímulo. La otra manera de presentarse a la convocatoria es a partir de la formulación de proyectos. Los dos casos son válidos.

Muchas veces los proponentes piensan que, al solicitarles un objetivo, un cronograma, una metodología, tienen que *renderizar* una imagen finalizada del producto, cuando hay otras maneras para plantear un objetivo o una metodología, en donde el arte se constituya más a nivel de proceso. En la universidad, a nivel de academia, todo el tiempo se está hablando de proceso. Sin embargo, cuando aparece la convocatoria, se piensa más en el producto terminado.

**José Domingo Garzón**

*Profesor titular*

*Universidad Pedagógica Nacional*

*Coordinador del Observatorio Educativo de las prácticas artísticas y culturales.*

*Facultad de Bellas Artes, UPN*

# Redefinir

***Podríamos trabajar mucho más en formación de proponentes para quienes el arte no es solamente el producto que va a ser evaluado, sino las interacciones posibles que pueda crear como cultura – como creador de ciudadanías para la paz– como dinamizador de sociabilidades.***

Hay maneras de insertar aún en el lenguaje oficial (del objetivo, objetivos específicos, metodología, justificación, marco teórico o imágenes de apoyo) el arte como proceso. Que la investigación también se da en lo desconocido y hacia lo desconocido, para hacer valer esas dinámicas del arte a partir de la convocatoria misma, sin tener esas definiciones que parecen ser exigidas.

Se podría apoyar mucho más la formulación de proyectos en donde el arte empieza actuar en el terreno de las dinámicas sociales que no son mapeadas de antemano, razón por la cual no se genera un producto específico que pueda ser *renderizado* a partir de una imagen propuesta.

Por ejemplo, si hay una convocatoria para un producto en una localidad específica, y la localidad propone que va a construir “un mural”, se percibe que el proponente quiere dar la imagen final. El jurado, entonces, empieza a calificar la calidad de la imagen, en vez de la calidad de las dinámicas sociales que la construcción de dicho mural va a entablar. Podríamos trabajar mucho más en formación de proponentes para quienes el arte no es solamente el producto que va a ser evaluado, sino las interacciones posibles que pueda crear como cultura –como creador de ciudadanías para la paz– como dinamizador de sociabilidades.

***En su calidad de jurado, y considerando como base los criterios de las convocatorias, ¿Qué lee prioritariamente de los proyectos o de los proponentes? ¿La tradición, la formalidad, el rigor, la relación que potencian hacia la comunidad, la autonomía, el riesgo, la subjetividad? Es decir: ¿qué es lo que usted particularmente privilegia cuando está en condición de jurado?***

Generalmente se solicita trayectoria, solidez de la propuesta, coherencia de la propuesta, metodología. Me aproximo más a quien va caminando hacia la exploración del mismo camino, es decir, algunos proponentes piensan que uno lo que se está juzgando es la imagen final, entonces buscan dar esa imagen final. Cuando se habla de rigor de la propuesta no se está necesariamente calificando o evaluando a nivel de gusto una imagen acabada, sino que conozca su terreno y el contexto del desarrollo de la propuesta; que conozca con quién, con qué colectividades y qué marcos de referencia le van a permitir encajar su propuesta artística en ese lugar, sea de manera individual o colectiva.

Si una persona está desarrollando un proyecto y quiere plantear arte público para el *parque nacional*, por ejemplo, es clave que conozca el parque, que sepa sus dinámicas y cómo se ancla o se relaciona con ese espacio. Es como si el artista fuera una “bisagra” y, en esa medida, conociera la puerta y la pared, que al cerrarse fuera un rigor. No es una evaluación de gustos.

# Replantear

La coherencia y la solidez se dan en la medida que el caminante conozca su territorio, sepa su camino –que tenga un buen calzado, así sea que ande descalzo– que afirme bien el pie. Uno no llega a evaluar por gusto. Esa coherencia y ese rigor no necesariamente están dados al contestar cuál es la metodología que va usar. Hay metodologías que las da el contexto mismo. Por ejemplo, si me presento a una convocatoria para hacer un salón regional, yo puedo definir la imagen de antemano y decir que la exposición se va a realizar con 16 artistas, pero también tengo la opción de decir que es una exploración del territorio centro, pero no conozco ese lugar, entonces planteo una metodología para conocerlo y acercarme a las nociones de arte que van apareciendo. No doy una imagen final, estoy planeando una metodología en donde la definición de arte misma aparece desde el territorio. Eso es lo que llamo ser “bisagra”. Es establecer el marco, el contexto y la manera de caminar en mi investigación.

**A partir de la experiencia que ha tenido en todos estos desarrollos en el sector cultural, ¿considera que el sistema de convocatorias permite la participación equitativa a los agentes culturales de la ciudad?**

Empecemos por la noción de equitativo. Al mirar las convocatorias en los últimos años y los indicadores del gobierno frente al alcance que tiene los programas de estímulos, por ejemplo, uno ve que se han multiplicado los beneficiarios a nivel nacional, para el caso del Ministerio de cultura, pero habría que preguntarse de qué orden fue el estímulo, de qué monto y lo que se descubre es que los montos han bajado y que la cantidad de estímulos han crecido. Se podría decir que se está llegando a más personas, sin embargo, la consolidación de procesos no se está dando, y hay también un factor muy importante, la pandemia, que lo que hizo fue develar que el sistema de cultura es muy frágil frente a la noción de crisis y de emergencia.

***la consolidación de procesos no se está dando, y hay también un factor muy importante, la pandemia, que lo que hizo fue develar que el sistema de cultura es muy frágil frente a la noción de crisis y de emergencia.***

Nosotros no tenemos un fondo de emergencia cultural. Frente a eso, lo que mostró la realidad fue que somos un sistema altamente débil y que dependemos de públicos. Cuando no tenemos públicos, vemos que no hay una red de apoyo. Dentro de unos años puede ser que nos inundemos por la crisis climática. Necesitamos un fondo de emergencia que pueda mantener la equidad y sostener un sistema de expresiones culturales. Hay que sostener el mundo de la expresión cultural y eso no lo hemos hecho. Si estamos pensando que es solamente desde los estímulos es desde donde emerge la equidad, tenemos una gran debilidad.

Hemos tenido un aumento de beneficiarios, pero los montos han disminuido. Eso tampoco sostiene ningún esfuerzo a través del tiempo, a ninguna organización. Los fondos tienen que sostenerse, deben tener una proyección más allá de cada año. Tenemos que empezar a buscar y encontrar redes comunitarias de acción cultural en la ciudad y sostenerlas a pesar de las crisis.

***Es importante que la política cultural entre a la Academia, que los estudiantes, cuando salgan de su pregrado, no salgan ajustarse a las políticas existentes, sino que salgan pensando las políticas que pueden existir.***

Por otro lado, equidad a nivel de formulación... el lenguaje mismo de las convocatorias no está pensando en un tipo de sujeto que aplica. Hay que tener una formación para aplicar a una convocatoria, hay que aprender a formularla, eso no sale del proyecto mismo. Hay que construir un músculo para la formulación de proyectos. Yo he participado a la misma beca durante 5 años, re escribiéndola y ajustándola, hasta que al quinto año me la gano, cuando ya había dicho que no aplicaba más con la misma cosa.

Es un asunto de entender cómo mi escritura traduce un proceso, que es de incertidumbre y de dinámicas sociales, que no le puedo dar una imagen acabada, que tengo que acudir a metáforas de una imagen de algo que todavía no existe. Hay que pensar en esas otras formas posibles de formular una convocatoria. También es necesario promover procesos de formación para poder aplicar a convocatorias. Es importante que la política cultural entre a la Academia, que los estudiantes, cuando salgan de su pregrado, no salgan ajustarse a las políticas existentes, sino que salgan pensando las políticas que pueden existir.

***Hay quienes dicen que ese tema de la formación para la participación de procesos de convocatorias no es de los pregrados...***

Nuestra práctica está anclada a la forma de hacer arte y en nuestro contexto, la manera de hacer proyectos artísticos, es a partir de estímulos, crear fundaciones. Eso no es para aplazarlo en los doctorados, eso es para pregrados, y hablo como directora de carrera. Un pregrado en artes hoy día tiene que pensar cuál es la proyección profesional para formar seres autónomos, autogestores, y darles las herramientas, parafraseando a Angélica Zorrilla, quién dice que los pregrados en arte son el último reducto de la libertad. No tenemos clasificados que dicen: se busca artista visual. Podrían existir, pero en este momento no existen. Tenemos, entonces, que pensar que esa libertad debe ser autogestionada y autónoma. Quitémosle la palabra emprendimiento, porque es una palabra que genera debates, porque la cultura no es solo la industria cultural: Ahí hay que trabajar muchísimo más en términos de autonomía y autogestión, como para poder generar un proyecto para una convocatoria.

Si vamos a trabajar en política pública, o si hay alguien que va a estudiar gestión de política, que haga un postgrado, pero un estudiante debe saber cuál es la política cultural en este país.

## ***El trabajo cultural y artístico que se desarrolla en la ciudad a partir de las convocatorias, ¿ha permitido alguna transformación de las ciudadanías?***

Yo creo que sí. No estoy tan enterada de la ciudad de Bogotá, pero como consejera, en el departamento de Nariño uno ve que hay organizaciones que trabajan con jóvenes discapacitados a través del arte. Se puede ver que hay un cambio en sus vidas, en sus niveles de sociabilidad. No estoy hablando que el arte solamente transforme como arte terapia. El arte también está más allá de los productos de consumo cultural y, en esa medida, por supuesto que transforma. Toma fuerza la tendencia de los estudios visuales de entender el arte como un mecanismo relacional, así sea a través del dibujo, de dinámica sociales, a través de la creación colectiva. También, de consolidación de asociaciones, bien sea de espacios independientes como colectivos juveniles, o expresiones como el rap.

Son estos unos espacios de formación, por supuesto, y las convocatorias están apuntando a eso: desde apoyos a salas o espacios concertados. Claro que son necesarias. Para muchas comunidades, su capacidad de diálogo está basada alrededor de estos espacios, por lo cual hay que protegerlos, abogar por su financiación.

## ***¿Cómo podría la Academia aportar en la transformación de los espacios de participación y de apropiación de las políticas culturales?***

Ahí hay dos cosas. Los consejos, tanto nacionales como distritales, se tiene que fortalecer. Los consejos son instancias consultivas y veedoras muy frágiles en la manera de entablar un diálogo, porque no tienen legitimidad ante la institucionalidad política. Un consejero en el Valle, que está viendo lo que está pasando con la Secretaría de cultura: ve que en un año ha habido 12 secretarios de cultura, lo que demuestra es que no hay solidez y rigurosidad, no puede hacer nada (más que constatar que) no hay seriedad por parte de las gobernaciones, y no hay una manera de incidir y decidir.

Lo segundo, en términos nacionales, (tiene que ver con que) las políticas regionales y las políticas del gobierno central no tienen una interfaz de comunicación. Es decir, el Ministerio tiene un presupuesto, los departamentos tienen otro. Algunos departamentos tienen un sistema inmenso de regalías para la cultura y, debería conformarse una asistencia para decirles que no todo se puede gastar en el “reinado del sombrero”, sino que se pueden hacer espacios culturales, trabajar espacio público a través de la cultura. No hay un diálogo entre el Ministerio y esas instancias por falta de unos procesos de centralización, y de darle autonomía a las regiones. Pero a la vez, en esa autonomía hay procesos que se rompen y otros que podrían ir de la mano.

Los consejeros son las personas que se dan cuenta de todo esto y no hay un diálogo claro y legítimo con instancias decisivas. He conocido consejeros muy activos, pero muchas veces necesitan una carta de presentación que los legitime ante el sector cultural. Las entidades de cultura no saben qué es un consejero, pero al momento de una crisis, a quien el Ministerio o Idartes va a oír, es a los consejeros.

Los consejeros deberían tener la capacidad de recoger información de sus comunidades para legítimamente, levantarlas ante las instancias gubernamentales. Es un sistema frágil, pero al menos existe.

¿Qué podría hacer la academia? Yo creo que podría hacer una interfaz mucho más activa. Conforme los observatorios de la política pública cultural logren afianzarse más, y estar anclados a que las universidades, se entiendan como entes dialogantes frente a las instituciones del gobierno central, porque tienen una responsabilidad con sus estudiantes.

Instancias como Acofartes, instituciones en donde las universidades se reúnen, deberían tener un observatorio de política cultural que atravesase las universidades públicas y privadas para nutrirnos de los diferentes conocimientos y de la diversidad de las poblaciones estudiantiles que tenemos.

Tenemos que lograr un nivel de incidencia frente a la política cultural atada con la política de educación. No el ministerio de educación haciendo política sobre la educación artística y el ministerio de cultura por otro lado. Entonces ¿cuándo nos reunimos a hablar de los estándares de la educación artística? Entidades como Acofartes podrían ayudarnos a centralizar puntos de diálogo para la creación de un observatorio de política cultural.

***Términos como sostenibilidad, industria cultural, emprendimiento ¿a qué le remiten?***

Economía naranja. Debe existir el emprendimiento, debe existir la industria cultural, pero la política pública no se puede centrar ahí como el eje transformador de la cultura. La cultura es un panorama muy amplio como para centrarlo y volverlo un caballito de batalla. Existe una industria cultural, pero hay que ver cómo beneficia a los artistas, porque se queda, como dicen los gringos, en el *middle man* (el hombre del medio) *el intermediario*. Industria cultural *per se* o emprendimiento *per se* no es sostenible si no tenemos un fomento a los creadores y a un tipo de cultura que no produce consumibles. La cultura no es solamente la producción de cosas para consumir. La cultura está mucho más allá: crea formas de relación, formas de diálogo, que es lo que necesita este país. Si nos centramos en una política de industrias culturales, cuando no estamos fortaleciendo otros sectores de la cultura que son los dinamizadores de paz, obviamente la paz no es sostenible. Me parece que la cultura en muchos lugares en Colombia es más que simplemente formas de expresión. La cultura es una forma de vida. Eso suena un cliché, pero no lo es.

***Cuestionario entrevista:***

***Carlos Sepúlveda***

***José Domingo Garzón***

***Entrevista: José Domingo Garzón***

***Observatorio educativo de las prácticas artísticas y culturales***

***Facultad de Bellas Artes***

***Universidad Pedagógica Nacional***

***Transcripción: Meliza Moreno. Estudiante, Licenciatura en artes escénicas,***

***Universidad Pedagógica Nacional***

***Debe existir el emprendimiento, debe existir la industria cultural, pero la política pública no se puede centrar ahí como el eje transformador de la cultura. La cultura es un panorama muy amplio como para centrarlo y volverlo un caballito de batalla.***

**Re**  
capacitar



SECRETARÍA DE  
CULTURA, RECREACIÓN  
Y DEPORTE



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL  
*Educadora de educadores*