

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

# Cultura Viva Comunitaria

---

**Aportes y perspectivas para el Estado Plurinacional de Bolivia**

**Vanessa Tatiana Azeñas Mallea**

**Novembro de 2015**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos sob orientação do Prof. Dr. Danilo Oliveira.

# **CULTURA VIVA COMUNITARIA: APORTES Y PERSPECTIVAS PARA EL ESTADO PLURINACIONAL DE BOLIVIA<sup>1</sup>**

**Vanessa Tatiana Azeñas Mallea<sup>2</sup>**

## **RESUMEN**

Este artículo se propone, analizar los aportes y perspectivas generadas a partir del dispositivo Cultura Viva Comunitaria (CVC) en el Estado Plurinacional da Bolivia, desde la perspectiva de los derechos humanos y el reconociendo de los derechos culturales. Inspirado en el Programa Nacional de Cultura Viva (PNVC) del Ministerio de Culturas del Brasil (MinC), CVC es adoptado como dispositivo aglutinador de narrativas por la demanda de políticas culturales más democráticas en América Latina, constituyéndose en una red articuladora que fortalece las diversas demandas nacionales y busca establecer un tejido cultural comunitario cuyo objetivo es impulsar transformaciones de largo plazo en el continente. En este sentido, se hace una aproximación al contexto en el que se desarrolla la historia de CVC y a las circunstancias en las cuales se la adopta como narrativa continental, para poder entender en qué escenario llega al contexto boliviano. Asimismo, se propone entender cuál es la importancia del tejido continental en torno al dispositivo de CVC y cuáles son los factores coadyuvantes que lo convocan. Por último, se acompaña el desarrollo de CVC en el contexto boliviano determinando los aportes de esta narrativa en lo que respecta a las demandas de políticas públicas culturales y las características particulares que, CVC desarrolla en Bolivia.

**Palabras clave:** Cultura; Políticas Públicas; Cultura Viva Comunitaria; Bolivia; Latinoamérica.

## **RESUMO**

Em este artigo se propõe, analisar os aportes e perspectivas geradas a partir do dispositivo Cultura Viva Comunitária (CVC) no Estado Plurinacional da Bolívia, desde a perspectiva dos direitos humanos e o reconhecimento dos direitos culturais. Inspirado no Programa Nacional de Cultura Viva (PNVC) do Ministério de Culturas do Brasil (MinC), CVC é adotado como dispositivo aglutinador de narrativas pela demanda de políticas culturais mais democráticas na América Latina, se estabelecendo como uma rede articuladora que fortalece as diversas demandas nacionais e busca estabelecer um tecido cultural comunitário cujo objetivo é impulsar transformações de longo prazo no continente. Neste sentido, se faz uma aproximação ao contexto no qual se desenvolve a história de CVC e às circunstâncias nas que se a adopta como narrativa continental, para poder compreender em que cena chega ao contexto boliviano. Assim, se propõe entender qual é a importância do tecido continental do dispositivo de CVC e quais são os fatores coadjuvantes que o convocam. Por último, se

---

<sup>1</sup> Trabajo de conclusión de curso presentado como requisito parcial para obtención del título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos sob orientação do Prof. Dr. Danilo Oliveira.

<sup>2</sup> Pós graduada em Direitos Humanos e democratização pela UNSAM, Argentina.

acompanha o desenvolvimento de CVC em contexto boliviano determinando os aportes de esta narrativa no que diz respeito às demandas de políticas públicas culturais e as características particulares que, CVC desenvolve na Bolívia.

**Palavras-chave:** Cultura; Políticas Públicas; Cultura Viva Comunitária; Bolívia; Latino América.

## **ABSTRACT**

This article aims to analyze the contributions and perspectives generated from Community Living Culture (CVC) in the Plurinational Bolivian State, from the perspective of human rights and the recognition of cultural rights. Inspired by the National Program Live Culture (PNVC) of the Ministry of Culture of Brazil (Min C), CVC is adopted as a device that pools narratives demands of democratic cultural policies in Latin America, becoming an articulator network that might enhance the various national demands and seeks to establish a Community cultural net to promote long-term changes on the continent. Therefore, this article performs an approach to the context in which the CVC'S history is developed and the circumstances in which this device is adopted as a continental narrative, being able to comprehend the context of the CVC arrival to Bolivian context.. Furthermore, it is proposed to understand the importance of continental net around the device CVC and which are the contributing factors involved. Finally, an accompaniment of CVC'S development in the Bolivian context is done in order to determinate the contribution of this narrative with the demands of public cultural policies and the particular features of, CVC in Bolivia.

**Keywords:** Culture; Public politics; Community Living Culture; Bolivia; Latin Americ

## 1. Introducción

El Programa Nacional de Cultura Viva (PNCV) fue creado en 2004 por el Ministerio de Cultura de Brasil durante el mandato de Gilberto Gil. Su idealizador, Celio Turino, explica que este programa nace junto y es parte indivisible del *Programa Pontos de Cultura*, el cual:

[...] presupone autonomía y protagonismo sociocultural, potencializados por la articulación en red y se expresa con el reconocimiento y legitimación del hacer cultural de las comunidades, generando empoderamiento social (2010: p. 85, traducción propia).

En este sentido, según el portal del Ministerio de Cultura de Brasil (MinC, 2015), el PNCV tiene por objetivo "...garantizar la ampliación del acceso de la población a los medios de producción, circulación y fruición cultural". Este se tornó en una de las políticas públicas más visibles y capilares del MinC, alcanzando a 26 Estados y al Distrito Federal. En julio de 2014, fue sancionada la Ley nº 13.018 que instituye la Cultura Viva como Política Nacional, trayendo cambios importantes como: la simplificación y desburocratización de los procesos de rendición de cuentas y de distribución de recursos para las organizaciones de la sociedad civil. Así también, la auto declaración de los Puntos de Cultura con la finalidad de llevar a cabo una reivindicación histórica de colectivos culturales.

Según Turino (2010: p. 85, traducción propia), " Cultura Viva es concebida como una red orgánica de gestión, agitación y creación cultural y tendrá por base de articulación el punto de cultura." En ese sentido, se afirma que la propia naturaleza y objetivo de este programa es mantener un carácter subversivo en tanto a la relación entre Estado y Sociedad y al mismo tiempo cuestionar creativamente a la propia cultura.

A nivel América Latina, se viene tejiendo un proceso de fortalecimiento de nuevas perspectivas sobre las políticas públicas culturales y su importancia. Este proceso implica una mayor participación de la sociedad civil (sujetos y grupos sociales, comunidades, organizaciones, etc.) tanto en la etapa de formulación de las políticas como en la exigibilidad de las mismas pues está basado en el entendimiento de la cultura como un derecho humano a ser exigido y de las políticas culturales como una forma de garantizar su cumplimiento. Ese entendimiento, ha tomado fuerza a partir de acciones de organismos internacionales de defensa de

derechos humanos como la UNESCO. Segundo Lima (2013), en su análisis al PNCV, a partir de 2002 el gobierno brasilero viene haciendo un esfuerzo a través de sus políticas públicas para dar mayor importancia a la cultura, no sólo con mayor inversión estructural en el área, sino también enfatizando en el reconocimiento del trabajo ya realizado por sujetos -actores de la sociedad civil- que históricamente no recibieron apoyo gubernamental. Precisamente, como parte de este esfuerzo se constituiría el PNCV. Según análisis de la autora, el PNCV:

[...] corresponde al incentivo a esta “nueva postura democrática” centrada en la importancia del diálogo y en la manifestación pública de la voluntad. La lógica es demostrar que la población debe ser cada vez más incentivada a asumir una postura cuestionadora delante de las decisiones gubernamentales. Lo que está en juego aquí es demostrar que la posición estatal debe contener, de cierta forma, la multiplicidad de intereses existentes en la sociedad. (LIMA, 2013: p. 116, traducción propia).(comillas de la autora).

Un factor importante de la propuesta del PNCV a tomar en cuenta es el concepto de red, que le da mayor legitimidad en tanto nuevas perspectivas en el campo de políticas públicas culturales, no sólo por tener como objetivo la organización y articulación de los Puntos de Cultura en redes a nivel nacional, si no también porque a partir de esa característica intrínseca fue ganando visibilidad a nivel regional, pasando de ser una política pública nacional (del Estado brasilero) a uno de los dispositivos latinoamericanos más significativos en tanto a la lucha regional por políticas culturales más democráticas. En los últimos años, varias redes a nivel Latinoamericano, vienen articulándose en torno a la demanda de más y mejores políticas culturales tanto en el plano nacional como a nivel regional, argumentando que esta demanda forma parte de un punto clave para el desarrollo de las democracias. Un nuevo entender respecto a la relación entre Estado y sujetos sociales viene tomando fuerza a nivel global y específicamente Latinoamericano. Esta fuerza no responde sólo a coincidencias en términos espaciales geográficos, si no, sobre todo, a contextos sociales de desigualdades semejantes y a las luchas sociales que los combaten. Como afirma el manifiesto<sup>1</sup> del ALACP (*Articulación Latinoamericana: Cultura y Política*), una serie de fenómenos convergen para dar mayor cuerpo a esta demanda. En primer lugar, el hecho que en todas las regiones de América Latina las producciones estéticas, simbólicas y artísticas de los pueblos

---

<sup>1</sup> Titulado Puntos de Cultura para Latinoamérica por la democratización de la política, el arte, la comunicación y la cultura en nuestro continente.

han sido protagonistas de los procesos de cambio de las últimas décadas y por tanto han generado nuevos espacios de reflexión y articulación entorno a las nuevas maneras de “entender no sólo la política si no también la cultura y las identidades” (ALACP, 2013: p. 2). En segundo lugar, este manifiesto hace referencia al proceso de globalización y a la ampliación de recursos tecnológicos de circulación de bienes culturales que esta implica y que convive con indicadores alarmantes de pobreza y por tanto de restricción al acceso a dichos recursos. Por último, las crecientes expresiones de autonomía, creación comunitaria y proyección solidaria en el arte, la cultura y la comunicación (ALACP, 2013).

En este sentido, el PNCV, pasó de ser una política pública nacional a ser un dispositivo en red, aglutinador de demandas para políticas públicas a nivel regional bajo el nombre de: Cultura Viva Comunitaria (CVC) generando al mismo tiempo, procesos particulares en varios países latinoamericanos, donde se adoptó, en distintas medidas. Autodefinidos como una “[...] porción de un conjunto de actores de la sociedad que podrían ser aliados en la construcción de un tejido cultural comunitario capaz de impulsar transformaciones de largo plazo en el continente”, CVC es un proceso que gira en torno a las políticas públicas culturales; sin embargo, sobrepasa los propios límites de esta temática por tratarse de una construcción en red que supera las fronteras entre los países en tanto límites del pensar colectivo y de su luchas.

Impulsado principalmente por la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, este modelo de política cultural fue adoptado específicamente en Argentina a nivel nacional, en Lima, Perú a nivel municipal y en Colombia por las ciudades de Medellín y Bogotá. Asimismo, en otros ocho países de América Latina, el programa CVC forma parte de la agenda y es reivindicado por redes, organizaciones y actores de la sociedad civil (LIMA, 2013). Esta red de articulación tuvo su primer encuentro en mayo de 2013 en el I Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria (ICLCVC) en La Paz, Bolivia y a partir de este encuentro, la articulación a nivel nacional en Bolivia en torno a CVC fue tomando mayor importancia, inclusive en lo que respecta a la pauta de la agenda nacional boliviana.

Sin embargo, debido a que estos acontecimientos van tejiéndose a partir de varias iniciativas y diálogos entre diversos actores de la sociedad civil de modo excesivamente dinámico, aún no se ha sistematizado sus particularidades y aportes desde una mirada académica e historiográfica, motivo por el cual se postula la

necesidad de abordarlos a partir de pesquisas que den cuenta tanto de las particularidades y aportes de cada uno de los procesos nacionales, como del proceso regional llevado adelante en red y extendido por casi toda América Latina.

La presente pesquisa aborda las especificidades y los aportes del dispositivo CVC en Bolivia, como un primer paso para conformar un mapeo dinámico de investigaciones que den cuenta de CVC en tanto proceso regional de integración en torno al derecho a la cultura y su ejercicio.

Bolivia ha formado parte y muchas veces protagonizado este escenario a partir de diversas acciones llevadas adelante desde la sociedad civil boliviana auto organizada y en constante articulación con organizaciones pares a nivel regional. A partir de la celebración del ICLCVC en 2013, se inician diversas actividades a nivel municipal en torno a CVC en Bolivia. Es así que, en 2014 en el Municipio de La Paz, se promulgó la Ley Municipal N° 73 que declara el 22 de mayo como el Día de la Cultura Viva Comunitaria. Posteriormente, en mayo de 2015 se celebró el I Congreso de tejido de Cultura Viva Comunitaria El Alto - La Paz, continuando los trabajos de preparación para el II Congreso Latinoamericano de Cultura Viva. En vista de todas estas conquistas, es urgente investigar el tejido de esta red, tomando en cuenta las características etnográficas, políticas y históricas complejas de esta nación, toda vez que desde el inicio de siglo, Bolivia protagonizó diversas revueltas sociales anticapitalistas con demandas de reivindicación histórica de las identidades indígenas y de su diversidad cultural que tuvieron como resultado la refundación del país a partir de la promulgación de la Nueva Constitución Política del Estado en 2009, generando particularidades a ser tomadas en cuenta. Hoy en día, el debate en torno a los derechos culturales ha tomado gran importancia en la agenda nacional boliviana, generando un proceso de participación social que en dialogo-disputa con el gobierno ha trabajado por la promulgación de la Ley de las Culturas, cuyo anteproyecto está en proceso de socialización.

Así, el interés es analizar el desarrollo del dispositivo CVC en territorio boliviano. Para esto, en primer lugar se hace una aproximación al contexto en el que se desarrolla la historia de CVC y a las circunstancias en las cuales se la adopta como narrativa continental, para poder entender en qué circunstancias esta narrativa llega a escenario boliviano. En segundo lugar, se propone entender cuál es la importancia del tejido continental en torno al dispositivo de CVC y cuáles son los factores coadyuvantes que lo convocan. En tercer y último lugar, se acompaña el

desarrollo de CVC en contexto boliviano determinando los aportes de esta narrativa en tanto las demandas de políticas públicas culturales y las características particulares que CVC desarrolla en este contexto, todo esto con un enfoque basado en derechos humanos y el reconociendo de los derechos culturales.

Para este propósito, se utilizó la metodología de la dialítica crítica y específicamente de los estudios críticos de las políticas públicas, con concepto claves como Cultura, Políticas Públicas Culturales y sus especificidades en contexto latinoamericano.

Asimismo, se hizo uso de entrevistas a profundidad las cuales fueron aplicadas a dos actores protagonistas del contexto de CVC a nivel continental y boliviano:

- Iván Nogales sociólogo, director del reconocido Teatro Trono de la Ciudad de El Alto, Bolivia. Trabaja con teatro de comunidad con jóvenes alteños hace varias décadas, es uno de los precursores de CVC a nivel regional y referencia del activismo por la Cultura Viva en Bolivia.
- Jorge Blandón, colombiano director de teatro y coordinador de la Corporación Cultural *Nuestra Gente* de Medellín donde trabajo con jóvenes de comunidades marginales. Es otro de los principales precursores de CVC que por su empuje y su recorrido, es reconocido como uno de los portavoces de este dispositivo.

En base al análisis del objeto de estudio se presenta este trabajo en cuatro apartados, el presente capítulo de introducción, el segundo de conceptos fundamentales, el tercero denominado *Proceso de cultura viva comunitaria: contemos nuestra propia historia*, donde guiados por las narrativas de los entrevistados se presentan los resultados de esta investigación y por último, el cuarto capítulo con las consideraciones finales.

## **2. Concepto Fundamentales**

La presente investigación, bebe de la perspectiva crítica de los estudios culturales y de la llamada antropología social, que establecen amplios debates al respecto. Evidentemente, este ejercicio no pretende agotar todas las concepciones o exponerlas históricamente, siendo el objetivo establecer conceptos fundamentales que guíen esta pesquisa.

Es así que, se toma los aportes del teórico jamaicano Stuart Hall (1997), desde cuya perspectiva la cultura tendría un papel central para el entendimiento de la sociedad, pues para él, toda acción social es significativa tanto para quien la practica como para quien la observa, construyendo así sistemas de códigos de significado que dan sentido a las acciones y de ésta manera permiten dar una interpretación sobre las acciones ajenas. Es así que se constituirían las culturas, según el autor. Llega a la conclusión de que: “[...] toda acción social es “cultural”, que todas las prácticas sociales expresan o comunican un significado y, en ese sentido, son prácticas de significación” (1997: p. 1, traducción propia).

En este mismo sentido, tomamos el aporte del teórico galés Raymond Williams (1958), en torno a la percepción de cultura como perteneciente a todos y todas. El autor, afirma que toda sociedad tiene sus propias expresiones, formas, propósitos, y por lo tanto significados, y de esta manera concibe una sociedad intrínsecamente dinámica que va formando y descubriendo significados y direcciones comunes, así como se construye y reconstruye en cada modo de pensar individual (WILLIAMS, 1958). Por tanto, el autor propone una concepción de cultura que considera dos aspectos fundamentales para entenderla:

“[...] los significados y direcciones conocidos, en que sus miembros son entrenados; y las nuevas observaciones y significados, que son presentadas y probadas. Estos son los procesos ordinarios de las sociedades humanas y de las mentes humanas, y observamos a través de ellos la naturaleza de una cultura: que es siempre tanto tradicional cuanto creativa; que es tanto los más ordinarios significados comunes como los más refinados significados individuales. Usamos la palabra cultura en esos dos sentidos: para designar todo un modo de vida –los significados comunes; y para designar las artes y lo aprendido– los procesos especiales de descubrimiento y esfuerzo creativo”. (WILLIAMS, 1958, p. 2, traducción propia).

Para Williams, la cultura es un elemento constitutivo de otros procesos sociales, y no así un simple reflejo o representación de estos (EAGLETON, 2003). Fue él quien a partir del materialismo cultural, consideró el concepto cultura más allá del restrictivo campo del trabajo intelectual o artístico, tomándolo en su dimensión integral y democrática, es decir como todo un modo de vida, por lo

tanto un concepto fundamental para entender la organización de la sociedad y de las posibilidades para su modificación. (OLIVEIRA, 2014). Es a partir de Williams, que se puede entender el concepto de cultura, no como aquella cuyo contenido producido por una élite debe ser accesible para todos, sino como el acto colectivo e intrínseco a todos y todas de crear significados y valores, facilitando el acceso a los medios de producción y creación de manifestaciones culturales.

Desde la perspectiva de Eagleton (2003) los orígenes de la palabra cultura nos sugeriría una relación dialéctica entre aquello que hacemos al mundo y aquello que el mundo nos hace. Este autor parte del análisis que confronta la relación entre ser humano y medio o naturaleza, de la cual el ser humano se distinguiría por su capacidad de auto modelarse. Asimismo establece que, si bien antes, el término cultura determinaba hegemonización y por tanto segregación, a partir de la universalización de una cultura única, este giró sobre su propio eje, pasando ahora a ser “ [...] la afirmación de una identidad específica –nacional, sexual, étnica, regional- en vez de su superación” (EAGLETON, 2003: p. 57, traducción propia). El autor plantea que, cultura aparentemente pasó de ser parte de la solución impuesta -a partir de la universalización anuladora de la diferencia- a ser parte del conflicto, en tanto campo de batalla donde se confrontarían los diferentes significados (EAGLETON, 2003). El autor diferencia entre Cultura (con mayúscula) como aquella totalizante o hegemonizante; y cultura (con minúscula) como aquella que defiende una cierta particularidad. Para el autor, la cultura es un término ambivalente que oscila entre ser integradora absoluta y hegemonizadora, corriendo el riesgo de tornarse genocida o cómplice criminal de las partes más terribles de la historia, así como puede constituirse en un bastión de resistencia colectiva de las expresiones culturales no hegemónicas y de sus significados.

Es así que, en base a esta línea de pensamiento, se puede señalar que el concepto de cultura del cual bebe este trabajo, indica una práctica común e intrínseca a todas y todos, contraponiéndose a una concepción de aquella cultura producida *desde* y *para* una élite, siendo el resultado del acto de “cultivarse” en el campo de las bellas artes, dando como resultado personas “cultas” o “cultivadas” (EAGLETON, 2003) y en consecuencia se tendrían expresiones culturales dignas de ser aprendidas, divulgadas e incentivadas, y otras que, por no estar dentro del campo de las bellas artes y la cultura de élite, no serían dignas de tal trato.

Desde esta perspectiva, la disputa en torno al significado de cultura, oscila entre un universo de exclusividad, a partir del concepto de cultura como sinónimo de civilización o de bellas artes que pertenece a una élite y realza su modo de vida calificándolo como “apto” para ser aprendido por todas las personas para tornarse “cultas” y otro universo de inclusión a partir del concepto de cultura como derecho humano, es decir intrínseco a la dignidad de todas y todos y por tanto relacionado con la esfera de lo cotidiano que atraviesa diversas esferas de la vida.

Es en esta comprensión última que interesa profundizar, la concepción de la cultura en tanto derecho humano, para que desde esta perspectiva, se aborde la concepción de políticas culturales y dispositivos a nivel regional, en este caso, Cultura Viva Comunitaria.

## **2.1 Cultura como derecho: Los derechos culturales**

Diversos son los instrumentos elaborados por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en torno a la protección de la diversidad cultural, estos fueron cambiando conforme a la coyuntura geopolítica que los influencia. Al mismo tiempo, los varios tratados y declaraciones de protección a los derechos humanos son fuertemente considerados por los Estados para establecer sus propias directrices en materia de políticas culturales. Desde el análisis de da Silva (2012), la visión de Cultura manejada en los distintos documentos de la Unesco pasó de ser restricta a ser más amplia y abierta, reconociéndolos como: “[...] derechos universales fundamentales articulados a las particularidades de modos de vida y existencia de los distintos grupos sociales” (2012: p.15, traducción propia). Desde esta perspectiva antropológica de cultura, los derechos culturales fueron vinculados con la diversidad cultural y la identidad.

Los principales instrumentos o protocolos elaborados por la Unesco en torno a dicha temática, van tejiendo y profundizando en torno a varios conceptos, ampliándolos y así respondiendo a la coyuntura mundial al respecto. La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001) de cara a los acontecimientos del 11 de septiembre del 2001, resalta que “la riqueza cultural del mundo reside en su diversidad dialogante” (Unesco, 2001: p.18). Así, destaca el valor de la diversidad cultural, declarando que el diálogo intercultural sería el

mejor garante para la paz. Asimismo, la clasifica como patrimonio común de toda la humanidad e indisoluble del respeto de la dignidad humana. Del mismo modo, entiende diversidad cultural “[...] no como un fenómeno estático sino más bien dinámico y por tanto no como patrimonio estático sino como proceso que garantiza la supervivencia de la humanidad” (Unesco, 2001: p.18).

De la misma forma, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, llevada a cabo el año 2005, marca como objetivos:

Reconocer la naturaleza específica de los bienes y servicios culturales en tanto portadores de identidad, de valores y sentido. Reafirmar el derecho soberano de los Estados para elaborar políticas culturales, asegurando la libre circulación de ideas y obras. Redefinir las nuevas modalidades de cooperación internacional, clave de acceso de la Convención. Crear las condiciones que permitan a las culturas expandirse e interactuar libremente de manera que puedan enriquecerse mutuamente. Acordar un papel mayor de la sociedad civil en la puesta en marcha de la Convención. (Unesco, 2005: p. 2-3)

En este mismo sentido, la declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales (2007) hace un esfuerzo por reunir, reforzar e explicitar derechos culturales presentes anteriormente en otros instrumentos de protección de derechos humanos, alegando que esta es menester para poder destacar el papel de los derechos culturales para el cumplimiento de todos los otros derechos humanos, dado su carácter de indivisibilidad y universalidad. Asimismo, resalta que gran parte de las guerras actuales e potenciales son consecuencia de violación de derechos culturales, y por tanto su protección es ciertamente urgente (Unesco, 2007).

Meyer Bisch (2011) define los derechos culturales como “[...] derechos de una persona, sola o colectivamente, de ejercer libremente actividades culturales para vivenciar su proceso nunca acabado de identificación. Lo que implica el derecho de acceder a los recursos necesarios para eso” (2011: p. 28). Desde la perspectiva de Meyer Bisch, los derechos culturales tienen un papel importante en el cumplimiento de los otros derechos, ya que a partir del entendimiento de los mismos se generaría un empoderamiento, clave para poder ejercer todos los otros derechos fundamentales. En este sentido, los derechos culturales tomarían

una importancia transversal y determinante para la garantía de la dignidad humana. Es el entendimiento amplio de cultura, que nos permite desarrollar un concepto también amplio de derechos culturales y en consecuencia de políticas públicas culturales que los garanticen. En este sentido, se percibe un desplazamiento de foco hacia el sujeto y sus capacidades intrínsecas. Como explica Meyer Bisch (2011), los derechos culturales son capacidad de capacidades:

[...] capacidades de captar capacidades presentes en el ambiente, así como de ir a buscarlas en otros ambientes. La estima de la dignidad se halla en el reconocimiento de la identidad que constituye la integridad de la persona: la identificación es el acto por el cual cada uno reconoce y ve reconocidas sus capacidades, paralelamente al florecimiento personal y a la vinculación a un otro; por lo tanto, tal acto es preliminar al ejercicio de cualquier otro derecho. Significa esa capacidad de interface entre sí mismo, las obras y los otros, sin la cual el individuo queda insolado, amputado de sus propios miembros. Eso demuestra por que los derechos culturales tienen un “efecto desencadenador” sobre los demás derechos humanos, en la medida en que permiten al sujeto empoderarse de sus propias capacidades (2011: p. 37, traducción propia).

Por lo tanto, el empoderamiento del sujeto sobre sus derechos culturales sería un eje transversal para la garantía de todos los derechos humanos, puesto que pasarían a ser ineluctables, es decir que su cumplimiento no puede siquiera ponerse en duda o entrar en debate.

Para profundizar en este concepto, tomamos el aporte de la filósofa Marilena Chauí (2006), quien plantea el entendimiento de derecho a la cultura como: Derecho a producir cultura; derecho a participar de las decisiones del quehacer cultural; derecho a usufructuar de los bienes culturales; derecho a estar informado sobre los servicios culturales y a sus posibilidades participativas; derecho a formación cultural y artística pública y gratuita; derecho a experimentación e invención de lo nuevo en las artes y humanidades; derecho a espacios de reflexión, debate y crítica; y derecho a información y comunicación. (CHAUÍ, 2006)

Aunque la denominación no sea utilizada en plural, Chauí contribuye determinando el alcance de lo que aquí se denominará como derechos culturales,

pues se cree que al hablar de la relación entre derechos humanos y cultura son varios los derechos que se desprenden.

En tanto a la garantía de estos derechos, desde la perspectiva de Chauí (2006), el papel del Estado tendría que ser pasivo, el Estado no tendría que tener papel de productor cultural, y sí de garante de este derecho ciudadano, es decir, no tendría que existir control estatal sobre la cultura. En este sentido, Chauí (2006), recusa la lógica neoliberal para regir la cultura, toda vez que, esta deberá ser entendida como derecho humano y en particular, derecho a la creación por parte de todos aquellos que han sido sistemática y deliberadamente excluidos debido a la desigualdad social (CHAUÍ, 2006: p. 70 , traducción propia).

## **2.2 Políticas Públicas Culturales desde la perspectiva de los derechos humanos**

La relación entre el concepto de Cultura y Políticas Culturales es estrecha y terminará definiendo los accionares en el campo cultural. Como señala Oliveira: “Es necesario observar que la concepción de cultura y de política cultural adoptada por el Estado definirá las características, objetivos y actores involucrados en la intervención del poder público en el área de cultura”. (2014: p. 69, traducción propia).

Para Garcia Canclini (2005: p. 80), políticas culturales son: “[...] conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”.

Es esta acepción que aquí se utiliza para entender las políticas públicas culturales, haciendo énfasis en la importancia del papel de la sociedad civil, no sólo como receptora de dicha intervenciones, sino como participante activa y sobre todo necesaria en dichos procesos. Respecto a la participación activa de la sociedad civil en la construcción de políticas públicas. El entendimiento por parte de la sociedad civil sobre la importancia de su participación en políticas públicas está relacionada a la comprensión de aquello que puede ser exigido en tanto derecho humano.

### 3. El proceso CVC: contemos nuestra propia historia

Frente al fenómeno de adopción de una política pública cultural de Brasil para toda la región desde la sociedad civil, cabe preguntar, cómo se da este proceso y profundizar en el por qué, planteando así un análisis no sólo descriptivo, sino también interpelador. Ante estas interrogantes y a las pocas fuentes que documentan los hechos previos con perspectivas para CVC, no se puede sino dialogar con las personas que acompañaron este proceso desde el comienzo. Con este fin, se escogieron dos voces de distintos países, que a través de la narrativa de sus experiencias ayudaron a conformar este artículo: Iván Nogales Boliviano sociólogo, director del reconocido Teatro Trono de la ciudad de El Alto Bolivia y Jorge Blandón, colombiano director de teatro y coordinador de Nuestra Gente en Medellín, ambos precursores de CVC y portavoces reconocidos de este dispositivo regional.

Cuando la sociedad civil comienza a entender CVC como un dispositivo regional de políticas culturales, ya existían algunas condiciones previas o caminos trillados durante décadas, por diversos actores de la sociedad civil. Como explica al respecto Blandón:

[...] cada país ha ido haciendo un recorrido, una caminata que nos ha permitido tener argumentos, fuerzas, amor, alegría, para ese encuentro posterior. Creo que esto (CVC), es una experiencia que tiene la fuerza y la vitalidad de los países latinoamericanos precisamente porque todos estábamos aguardándonos, esperándonos, todos estábamos con una clara intención de hacer visible lo que cada uno en su país hacía, pero no encontrábamos como el mecanismo, como el elemento, que nos conectara. (J. Blandón. Comunicación personal, 18 de agosto de 2015).

Estos caminos previamente andados corresponden al contexto histórico de cada país y a los actores sociales que los protagonizaban. Desde el análisis de Nogales, en Latinoamérica desde los 60s o 70s surgieron narrativas de revolución y transformación asociadas con el arte, sin embargo estas no necesariamente maduraron en una organicidad de movimientos culturales, toda vez que se encontraban sujetos a actividades de sindicatos o partidos políticos de izquierda, quienes, si bien veían en las manifestaciones artísticas y culturales, narrativas de resistencia necesarias y canales interesantes para aproximarse a la sociedad, no

otorgaban espacio para sus propias narrativas independientes. Desde la óptica de Nogales posiblemente, esto fue lo que no los dejó articularse clara y organizadamente después de las épocas de dictadura, durante las cuales la resistencia fue su bastión principal y su causa aglutinadora. (I. Nogales, Comunicación personal, 2 de junio de 2015). Sin embargo, dichas resistencias políticas generaron, en diversas medidas en cada uno de los países, represiones y muertes que, según Blandón, costaron la desaparición de todo un movimiento político que fue asesinado, en el caso colombiano.

Es fundamental resaltar que si bien el PNCV de Brasil, inspirador de CVC en Latinoamérica, tiene curso sólo a partir del año 2004, casi tres décadas antes ya se venía hablando del término Cultura Viva. Jorge Blandón afirma que los movimientos y activistas del área cultural colombiana empiezan a pensar en términos de Cultura Viva ya desde 1986, con el fin de distinguirla de aquella otra cultura, percibida como “cultura muerta”, que hacía referencia a la cultura de élite.

Asimismo, más allá del uso del término Cultura Viva como tal, existieron innumerables experiencias que dan sentido a una posterior identificación con el concepto Cultura Viva debido a la búsqueda de independencia, autonomía y empoderamiento desde la cultura, asimismo la lucha por la garantía de los derechos culturales. En este sentido, a partir de los testimonios de los entrevistados, se puede percibir que estos antecedentes son ampliamente reconocidos por los protagonistas de CVC, quienes ven en este dispositivo una recopilación de acciones y militancias que datan de varias décadas atrás. En este orden de ideas, tanto la PNCV de Brasil como CVC se constituirían como reconocimientos del camino recorrido por los movimientos alternativos de arte y cultura en Latinoamérica y a la vez estaría inspirada regionalmente previas. Según Nogales:

[...] CVC en realidad, acaba siendo un rescate de estas memorias, y es en territorio brasileño el más indicado por tamaño y por dimensión de los retos de políticas públicas. No es casual que (en Brasil) se tengan grandes referencias de educación o teatro, como hemos nombrado (refiriéndose a P. Freire y A. Boal), acaban teniendo un avance importante y muy significativo para otros países. Entonces los brasileños, de alguna manera se inspiraron y rescataron cosas, como la experiencia de las Salas Concertadas en Colombia y logran la lógica de lo que son los Puntos de Cultura. (I. Nogales, Comunicación personal, 2 de junio de 2015).

Por tanto, se podría aseverar que CVC es también un proceso de Memoria, toda vez que recupera las luchas y demandas de diversos movimiento de arte y cultura regionales e intenta reivindicarlos a partir de una acción aglutinadora de demandas para políticas públicas culturales.

### **3.1 En búsqueda del tejido vivo latinoamericano**

A partir de las experiencias y las luchas llevadas adelante, con matices propios en cada país, se comenzó a dibujar la necesidad de juntar fuerzas para poder articular una red. Algunos encuentros regionales de arte sirvieron de plataforma para dialogar e intercambiar inquietudes y relatar las luchas que cada uno venía lidiando desde su contexto. En este sentido, el teatro de comunidad jugó un papel esencial al propiciar reuniones latinoamericanas que conformaron los escenarios para estos encuentros. Por ejemplo, como relata Blandón, las primeras redes tejidas entre Colombia y Brasil, sin contar con las relaciones comerciales y económicas gubernamentales, fueron protagonizadas por el narcotráfico que lograba circular las fronteras generando incluso intercambio de expresiones lingüísticas que se popularizaron rápidamente. Al respecto, Blandón resalta la importancia de tejer redes entorno a la cultura y el arte, pues estas serian esenciales frente a este otro tipo de intercambios ilegales y deconstructivos. (J. Blandón. Comunicación personal, 18 de agosto de 2015).

Fue a raíz de varias experiencias de este tipo, que surgió la percepción de que las realidades latinoamericanas eran próximas entre sí y por tanto las inquietudes y demandas respecto a políticas culturales eran comunes. Asimismo, a partir de estos encuentros se evidenció que las experiencias de resistencia de los movimientos artísticos y culturales eran similares, tal como relata Blandón.

Fue así que, en torno a la percepción de la importancia de tejer redes, se fueron generando muchas articulaciones continentales. Al respecto, Nogales afirma que hasta ese momento pocas fueron las articulaciones regionales que echaron raíces y dieron lugar a movimientos culturales. Así, tanto Blandón como Nogales,

resaltan la importancia de la creación de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social en Argentina en el año 2009. Nogales asevera:

[...]esta red es una de las más importante porque que se constituye en un puente en el contiene para que muchas otras redes se acerquen para tratar de construir una narrativa conjunta, una red transversal que atraviese y sea algo que nos compacte como movimiento continental. Porque sabemos que hay cosas que se mueven en todos los países, pero no estábamos logrando una articulación, aunque, todos los años nos declaramos en algunos foros encuentros y varios lugares así, buscábamos la posibilidad de que exista un canal mediante el cual se de un flujo de información y de acciones que estén encadenadas, no sólo a un intercambio de experiencias, sino a la articulación de un accionar conjunto en el continente (I. Nogales, Comunicación personal, 2 de junio de 2015).

Desde esta perspectiva, las expectativas que se tejen en torno a la articulación continental van más allá de la búsqueda del intercambio y el encuentro, los cuales se vienen tejiendo ya desde hace varias décadas atrás, el propósito es entonces, una narrativa conjunta que aglutine demandas y sume fuerzas y que sobre todo haga posible el pensar un movimiento continental de accionar conjunto que posea un flujo de información propio y un mecanismo de diálogo democrático.

Es en ese contexto de encuentro, a partir de la creación de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social, Cultura Viva a través del PNCV se suma desde Brasil, presentado una narrativa de política pública en la cual los diversos actores de este diálogo se ven reflejados. Así, Nogales, la identifica como una narrativa aglutinadora de las demandas continentales, una propuesta consistente de política pública en la cual se cristalizaría todas las experiencias modelo logradas en diversos países del continente hasta aquel momento (I. Nogales, Comunicación personal, 2 de junio de 2015). A partir de esta percepción, se toma la decisión al interior de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social de asumir la narrativa de Puntos de Cultura y posteriormente de CVC como un dispositivo continental. Como relata Nogales, se decidió impulsar una campaña continental por puntos de cultura y luchar para obtener reconociendo gubernamental no sólo moral si no también económico, tal y como ocurre en Brasil. (I. Nogales, Comunicación personal, 2 de junio de 2015).

Sin embargo, la adopción de esta narrativa, fue gradual y el interés por su contenido progresivo. De esta manera los diferentes actores de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social fueron apropiándose de este dispositivo y posteriormente imprimiendo un sello particular a partir de su propias realidades y experiencias, tal y como asevera Nogales:

Todos empezamos a leer, a poner nuestro sesgo, a escudriñar y dialogar ciertas diferencias, ciertos matices, que cada país empezaba a tener, desde esa narrativa. Dijimos: esta es la narrativa amplia y global que nos articula a todos nosotros. Así en 2010 hubo una reunión después de varias articulaciones pequeñas, diversas, diálogo, flujo de información, intercambio de documentos, etc. una reunión en Medellín que llamamos Plataforma Puente, ahí nació en realidad (CVC). Varias redes del continente construyen como una instancia de articulación continental de la Cultura Viva Comunitaria. (I. Nogales, Comunicación personal, 2 de junio de 2015).

Fue así que en Medellín, la llamada ciudad milagro por el hecho de presentar tantas experiencias de resistencia social y artística frente a la realidad colombiana de altos niveles de violencia y conflicto social, se lleva a cabo la primera reunión de Plataforma Puente el año 2010, contando con la participación de más de 100 organizaciones de todo el continente. Esta reunión tenía como objetivo, dialogar el tema de Cultura Viva. Al respecto Blandón afirma:

[...] decimos convocar una reunión que se llama Plataforma puente, 100 organizaciones de américa latina pensándose en este tema: Cultura Viva Brasil, la política pública de Brasil que había sido tan importante. Pensando(la) desde el reconocer, poder ver, poder mirar, entender, comprender, develar, correr el velo, de eso que está oculto, *desocultar Brasil* (J. Blandón. Comunicación personal, 18 de agosto de 2015. Cursivas de la autora).

Ese *desocultar Brasil*, posiblemente se dio en dos sentidos: por un lado, el de entender el PNCV como una política que, al reconocer el trabajo de diversos actores históricamente relegados en el campo de la cultura por medio de los Pontos de Cultura, *desocultaba Brasil*, mostrándola diversa; por otro lado, *desocultaba Brasil* para el resto de Latinoamérica, volviéndola a unir con los otros países

latinoamericanos, y al mismo tiempo recordándole su, muchas veces olvidada, latinoamericanidad.

Es así que en ese contexto, se imaginan los llamados Viajes Sinérgicos, una serie de viajes de intercambio y articulación entre varios líderes continentales que se trasladaban a diversos lugares del continente. De esta manera, se consolida aún más la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social, aglutinando a varias otras redes continentales previamente articuladas en torno a temas específicos como la gestión cultural, el teatro de comunidad y el ciberactivismo, entre otros.

La importancia de los Viajes Sinérgicos radica en la profundización del conocimientos del trabajo de los otros países, el poder acercarse a los otros ya no a partir de sus testimonios sino vivenciando y conociendo en carne propia lo que cada país venía construyendo. Esta aproximación generó una mayor empatía y identificación con el otro. Al respecto relata Blandón: “[...]era como sembrar una semilla que cada país tenía y era como que disponerla en el corazón de todos”. (J. Blandón. Comunicación personal, 18 de agosto de 2015).

Paralelamente a este proceso y bajo la misma línea de ideas, otros acontecimientos clave toman importancia sumando y contribuyendo, desde sus propias perspectivas y lógicas, al intercambio y encuentro que se iba tejiendo entorno a la narrativa de CVC. El año 2009, se celebra en Belém do Pará Brasil el Foro Social Mundial 2009 Amazonia. En este contexto, participan actores del proceso de CVC planteando la importancia de la cultura como un eje urgente para ser considerado por el FSM. Blandón asevera, este fue un momento de encuentro con otra serie de actores que sumaron a CVC tales como el Instituto Polis y el grupo teatral Pombas Urbanas, ambos de São Paulo, Brasil, considerándolo el detonante más importante para la conformación de CVC.

De la misma manera, en el contexto de los Congresos Iberoamericanos de Cultura, celebrados desde 2008 para dar cumplimiento a la Carta Cultural Iberoamericana firmada en 2006 por jefes de Estado de Iberoamérica, los actores continentales involucrados e identificados con CVC logran agendar temáticas propias. Es así que el 2009 el congreso se celebra bajo el lema de “Cultura y transformación social” y ya el año 2014 el VI Congreso Iberoamericano de Cultura lleva el nombre de Culturas Vivas Comunitarias y es celebrado en Costa Rica.

Estos hitos importantes a nivel continental se constituyen en las primeras conquistas de CVC como un movimiento continental aglutinador de demandas de

políticas culturales visibilizándolo en otros contextos de suma importancia mundial y regional.

### **3.2 CVC Bolivia, la narrativa continental desde un enfoque andino**

Desde la perspectiva de CVC Bolivia, la participación en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo Sostenible, “Rio + 20”, llevada a cabo el año 2009 en Rio de Janeiro Brasil, fue el contexto donde su participación se dio con mayor fuerza, tornándose casi sin percibirlo, protagonistas de este encuentro mundial. Bolivia participó representada por Teatro Trono bajo la dirección de Iván Nogales, quienes emprenden la ardua y encorajada tarea de atravesar el continente en un viaje que denominan “Caravana por la vida, de Copacabana a Copacabana”, pues parten de la bahía de Copacabana en el lago Titicaca ubicado en pleno altiplano boliviano, para llegar a Rio de Janeiro del cual la bahía de Copacabana es símbolo. Participan de la inauguración de este viaje, actores importantes de CVC como Celio Turino, idealizados del PNCV Brasil, quien se traslada hasta el lago más alto del mundo para dar impulso a ese emprendimiento continental. Este recorrido se hace en el teatro camión de la compañía. En el camino, la *Caravana por la vida* es recibida por diversos Puntos de Cultura de todo Brasil quienes los acogen con hospitalidad y atenciones causando grande asombro en los viajeros. El Teatro Trono lleva una performance de artes escénicas sobre economía verde y cambio climático, cuya puesta en escena se realizaba sobre el mismo camión en el que se trasladaron los 25 participantes. Para este emprendimiento CVC Bolivia, no contó con el apoyo de las autoridades nacionales ni locales, sin embargo les participaron lo que ocurriría y llegaron a colocarlos como patrocinadores en los materiales de divulgación con el fin de hacerlos parte de todo lo que venía aconteciendo en el continente en torno a CVC. Frente al desconocimiento sobre CVC y sobre los acontecimientos continentales al respecto por parte de las autoridades bolivianas de cultura, Nogales firma que se intentó un acercamiento que en aquel momento no dio muchos resultados debido al desconocimiento de la narrativa de CVC por parte de las autoridades bolivianas.

Según Nogales, fue a través de la participación en Rio+20 que se visibilizada con mayor fuerza la actuación de Bolivia en la red de CVC. Al mismo tiempo, es a

partir de este acontecimiento que se consigue visibilizar la red continental de CVC delante de las autoridades a nivel local y nacional en el contexto boliviano.

Paralelamente en contexto boliviano, unos meses antes, se comenzó a articular un nuevo proyecto, también en red, denominada TelArtes, que buscaba articular movimientos culturales a nivel nacional y tener una mirada amplia, no sectorial. Respecto a la necesidad de dicha articulación Nogales afirma:

Necesitábamos una mirada histórica, una lectura de la coyuntura del país con una mirada hacia el pasado y proyección al futuro, que nuestro sector (movimientos culturales) no había tenido nunca. Si bien, se habían dado algunos pensadores o poetas que tenían una mirada o libros al respecto, no existía una participación basada en el diálogo de actores, que podamos decir: esta es nuestra mirada hacia delante. (I. Nogales, Comunicación personal, 11 de agosto de 2015).

Fue TelArtes, entonces una red reciente, que apoyó activamente la iniciativa de CVC Bolivia participando de la inauguración de la *Caravana por la vida*. Asimismo a partir de esta participación, TelArtes logró vincularse con los movimientos culturales de Brasil para posteriormente constituirse en un sujeto importante en la articulación del sector cultural boliviano de cara al continente.

El impacto que tiene la participación del el Teatro Trono en Rio +20 es grande e inesperado tanto para ellos como para sus anfitriones brasileiros y termina siendo el acto visibilizador de CVC en tanto movimiento continental. Ante los ojos de Brasil y el resto de los países participantes de este encuentro, *la Caravana por la vida* se constituía en una “hazaña” colosal que rayaba en el sacrificio: atravesar el continente en un camión antiguo que no tenía las condiciones para viajar tan largas distancias, con 25 personas dentro, para luego proponer una pieza de teatro llevada a cabo en el mismo camión, impactó fuertemente llegando a ser un acto simbólico que representa CVC. Nogales relata:

[...] causábamos impacto a lugar donde íbamos, uno por la obra y otro por la *hazaña* de estar atravesando (el continente) de esa manera y en esas condiciones que bajo la mirada brasilera, era muy extrema. Entonces realmente fue como un acto iniciático que transformó la vida de cada uno de nosotros. (I. Nogales, Comunicación personal, 11 de agosto de 2015).

Al mismo tiempo, esta caravana llevaba también otro mensaje intrínseco en su accionar, que desde la perspectiva de Nogales se constituiría en el aporte más trascendental de CVC Bolivia en aquel momento. Se trata pues de la propia presencia de si mismos, como *cuerpos y rostros distintos, que daban cuenta de humanidades diversas* y que invitaban a un diálogo abierto con esas *otras culturas*, con lo andino, con lo indígena, con lo latinoamericano, trayendo tanto para CVC continental como para el encuentro Rio+20 esas temáticas urgentes a ser agendadas.

La caravana, la obra de teatro y la presencia nuestra, por los rostros, los cuerpos que somos, ya explícitamente, denotaba que el mundo andino estaba dialogando de manera muy fehaciente, muy fuerte con ese contexto carioca, amazónico. Y estábamos explicitando a los brasileros, al continente y a ese otro continente que es Brasil: *ustedes siempre han estado de espaldas al mundo andino. Ustedes no miran. Ustedes ven Europa, ven otras cosas y aquí estamos nosotros [...] para demostrarles que existimos, que somos como hermanos que estamos de espaldas*, o ustedes están más de espaldas a nosotros, pero es el momento para que se den la vuelta y vean que en realidad los Andes y el Amazonas son partes de la misma realidad que está enlazada (I. Nogales, Comunicación personal, 11 de agosto de 2015).

Es así que CVC Bolivia, a partir del trabajo llevado adelante por Nogales hace varios años con Teatro Trono, se propone la narrativa de la *descolonización de los cuerpos* en el contexto de CVC, abriendo el debate y colocando uno de los principales matices presentados desde la visión de CVC Bolivia de cara al movimiento continental. Descolonización de los cuerpos, explica Nogales, es una narrativa amplia y profunda que plantea vínculos de poder que culturalmente heredamos y mantenemos y que pasa por *descampamentizar* nuestras cabezas, volver a nuestro centro y quitarnos el miedo que hizo que nuestra *ajayus* (almas en aimara) salieran volando de nuestros cuerpos espantados.

En este mismo orden de ideas, CVC Bolivia plantea la necesidad de re-entender el llamado *do-in* antropológico (propuesto por el entonces Ministro de cultura de Brasil, Gilberto Gil, refiriéndose a la estimulación de puntos clave de la cultura a partir de las políticas públicas que inspiro el programa de Puntos de Cultura), toda vez que, haciendo el ejercicio de pensar Puntos de Cultura en un país con más del 60% de población indígena campesina como lo es Bolivia, los puntos de

estimulación cultural debieran ser pensados de una manera más democrática para con ellos. Al respecto, Nogales declara que no todo está dicho en Brasil, que hay cosas que son propias del contexto boliviano y marcan y matizan la narrativa de CVC. Asimismo, asevera que tratándose de CVC en Bolivia el protagonismo indígena sería inminente y obligatorio, y no así exótico como llega a ser en el caso brasileño. Al respecto señala:

[...]Casi todo el país entero podría ser un *punto mayúsculo de cultura en el mundo*. ¿Cómo hacemos para que todo ese mundo de las culturas formen parte sin que sean exóticas, sino que sean protagonistas de verdad? En caso boliviano es casi imposible que los Puntos de Cultura puedan estar planteados al margen del protagonismo del mundo indígena en todo esto. (I. Nogales, Comunicación personal, 11 de agosto de 2015).

Nogales asevera que, debido a todos estos aportes y debates generados por la participación boliviana de cara a la narrativa continental de CVC en el contexto de Río +20, se propone que Bolivia sea la sede del ICLCVC. A pesar del grande reto que eso suponía y del poco apoyo gubernamental o del tercer sector con el que contaba CVC Bolivia, ellos deciden llevar adelante esta tarea recibiendo el compromiso de los otros países respecto a la logística y los recursos necesarios. Es así que, en el año 2013, después varios impases y con mucho esfuerzo de gestión casi solitaria y a pulmón, se logra celebrar el ICLCVC en La Paz Bolivia, recibiendo más de 1.200 personas de todo el continente, que sumados a los 800 asistentes nacionales alcanzan a 2.000 participantes activos, tanto de los debates como de los espacios de expresión artística y cultural.

En el contexto de este congreso, todos los temas presentados por CVC Bolivia tuvieron la oportunidad de ampliarse y profundizarse con el aporte y el debate de los participantes. Asimismo, una vez más la vivencia, *lo vivo*, habló más alto, el encuentro con aquella ciudad imponente a los pies del nevado Illimani, la estética de sus calles, los olores y sabores, la presencia del comercio informal con cara femenina y andina, el paisaje demográfico fuertemente indígena, en sí las calles tomadas por una *cultura viva*, impresionó a los participantes. Debido a esto, Blandón calificó Bolivia como *el país más fuerte dentro de la Cultura Viva comunitaria*, (J. Blandón. Comunicación personal, 18 de agosto de 2015. Cursivas nuestras).

Asimismo, desde la mirada de Blandón para con la experiencias del ICLCVC, este fue un espacio de comunión y encuentro donde salieron a la luz una serie “tecnologías milenarias” haciendo referencia a dispositivos aportados desde las culturas de los antepasados de cada región participante. Blandón recordó dos de ellas que resaltan por la fuerza de su significado. Por un lado, se refirió al “chaski” un personaje andino colocado por los participantes bolivianos que encontró par en el imaginario colombiano. El chasqui, era en el Tahuantinsuyo, antigua imperio inca, un mensajero, joven y ágil cuyo papel era llevar mensajes del propio inca en un sistema de relevos, también era encargado de pasar de generación en generación los conocimientos que eran transmitidos a ellos por los ancianos sabios (hamawtas). Blandón afirmó que, desde esta perspectiva cada puntos de cultura debería tener un chasqui, un “corre ve y dile”, que cuide del traspaso de conocimientos. Por otro lado, Blandón hizo mención a un aporte llevado por la participantes afro-brasileros, quienes hablaron de la costumbre de algunas tribus africanas Bantú, en las que el cordón umbilical del recién nacido era enterrado al pie del Boabad más viejo que estaba en el patio de la casa familiar, como un símbolo de profunda unión con la tierra, con las enseñanzas y la cultura de sus ancestros, como una representación de punto de referencia, de centro del mundo, un lugar donde se debe siempre volver. Así, el habla inspiradora de Blandón, señaló la necesidad de pensar CVC y los puntos de cultura como lugares donde se manifiesten esas “tecnologías milenarias”, lugares donde se mantengan vivas la esencia de los pueblos latinoamericanos.

Desde el análisis de Nogales, el ICLCVC fue una articulación histórica que dejó a CVC Bolivia una serie de tareas dirigidas a la sobrevivencia de la articulación continental y nacional.

[...] es difícil sostener la articulación, no se pueden plantear actividades grandes todo el tiempo para generar la ilusión de que estamos altamente articulados, o que se necesita es la intensidad de las acciones inmediatas, pequeñas, que son el cotidiano de la acumulación de construcción de tejido (I. Nogales, Comunicación personal, 24 de septiembre de 2015).

Al respecto de la articulación, Blandón menciona la importancia de crear al interior de CVC lo que el denomina como “relevo generacional acompasado” haciendo

referencia a la formación de jóvenes, no sólo desde un punto de vista técnico o informativo, sino también de sentido. Conseguir pasar para los más jóvenes el espíritu de comunidad, resistencia y búsqueda de autonomía que da origen al dispositivo CVC. Ese relevo generacional acompasado es, según Blandón, traspasar con amor a los más jóvenes el significado profundo de las luchas sociales que están por detrás de CVC y así poder llevar adelante este proyecto sin protagonismos.

### **3.3 El Tejido Vivo boliviano**

Para la articulación interna boliviana de CVC el epicentro está la ciudad de El Alto, protagonizada inicialmente por Teatro Trono Compa y posteriormente por organizaciones como: Huayna Tambo, Inti P'axi, kala Caya, entre otros, juntos formaron la Red de Tejido de Cultura Viva Comunitaria Bolivia y aunque su alcance nacional aún es limitado, la narrativa es aceptada ampliamente y gana cada vez más adhesiones.

Nogales afirma que la narrativa de CVC tiene directa correlación con el crecimiento de TelArtes y de las articulaciones nacionales y continentales que lleva adelante. TelArtes se describe como una iniciativa de espacios y actores culturales que se organizan en red con el objetivo de generar una mayor articulación con el sector cultural boliviano. Se inspira en dos narrativas: Cultura Viva Comunitaria y Cultura en Red (TelArtes, 2015). Actualmente, protagoniza, junto a otros actores, una serie de articulaciones con autoridades nacionales de cultura en torno a la elaboración del Anteproyecto de Ley de Culturas, el cual en el momento de la realización de la presente investigación (2015) se encontraba comenzando la etapa de socialización. CVC Bolivia participó activamente, de los primeros pasos de conformación de la Red TelArtes aportando desde la narrativa y la articulación continental. Nogales analiza:

Creemos CVC le ha puesto un huella muy fuerte a la articulación de TelArtes, en sus horizontes políticos, sus sentidos, más allá de lo inmediato, y de un horizonte a largo plazo, tiene la narrativa de CVC como su narrativa política, la que ha puesto la agenda de relación con el gobierno, la que ha politizado esta relación. (I. Nogales, Comunicación personal, 24 de septiembre de 2015).

Sin embargo, al interior de esta se plantea una nueva narrativa que se separa de CVC y se vincula profundamente con la organización cultural *Fora do Eixo* de Brasil, quienes a partir de su participación en el ICLCVC crean una nueva narrativa llamada Cultura de Red, dejando muy claro que adscriben a la misma más que a CVC, a pesar de tener afinidad con esta. Nogales afirma, que hasta el momento no ha quedado claro los parámetros bajo los cuales se diferenciarían ambas, reconociendo que tal vez esto se deba a que Cultura de Red es una narrativa emergente que aun está en construcción. Es así que al interior de TelArtes se reconocen dos esferas CVC y Cultura de Red. (I. Nogales, Comunicación personal, 24 de septiembre de 2015).

Siguiendo las tareas de articulación planteadas en el ICLCVC, Telartes y Red de Tejido de Cultura Viva Comunitaria Bolivia organizan un congreso nacional denominado Culturas en Movimiento, el cual fue pensado para ser celebrado en el mes de mayo de 2015, recordando el día de la Cultura Viva Comunitaria en la ciudad de La Paz, sin embargo, para poder coincidir con la agenda gubernamental, termina siendo convocada para finales de octubre, concediendo con la celebración del II Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en San Salvador, El Salvador. Esto impide que los actores de la Red de Tejido de Cultura Viva Comunitaria Bolivia puedan participar de ambas actividades, participación clave para continuar con el trabajo de fortaleciendo de las articulaciones tanto nacionales como continentales.

### **3.4 Cultura Viva Comunitaria: el espíritu del anteproyecto de ley**

En lo que respecta a la construcción del anteproyecto de la Ley de Culturas, la participación de la Red de Tejido de Cultura Viva Comunitaria Bolivia fue trascendental, pues más allá de su participación activa en los debates públicos llevados adelante entre el Ministerio de Culturas y Turismo y diversos actores de la sociedad civil, ellos participaron de mesas de trabajo internas directamente con las autoridades competentes para poder profundizar sobre la narrativa de CVC y sus componentes. Nogales relata, que en un comienzo se pensó colocar CVC como un capítulo apartado del anteproyecto, sin embargo a medida que el diálogo fue avanzando se empezaron a encontrar amplias coincidencias y similitudes entre los fundamentos de CVC y del *Vivir Bien*, filosofía milenaria que se constituye en el pilar

principal de la refundación del Estado Plurinacional de Bolivia a partir de la Nueva Constitución Política que lo rige. Fue por esto que finalmente se decide que CVC entraría en el anteproyecto de ley, no como un apartado, sino como un eje transversalizador de todo el proyecto.

Nogales afirma que la Red de Tejido de Cultura Viva Comunitaria participará activamente de los debates de socialización del anteproyecto en cuestión y que velará para que los conceptos no pierdan su esencia, sobre todo para que la ley se constituya en un instrumento de prácticas concretas de la filosofía del Vivir bien.

Por último, desde el análisis de Nogales, la narrativa de CVC propone prácticas concretas de la filosofía del Vivir Bien de cara a la sociedad civil, por tanto podría aportar significativamente tanto a la sociedad civil como al Estado, al poder ser un dispositivo de puesta en práctica de la filosofía refundadora de Bolivia que actualmente se constituye en el discurso gubernamental, sin encontrar muchas veces espacios de realización concreta (I. Nogales, Comunicación personal, 24 de septiembre de 2015). Por lo tanto, CVC en contexto boliviano tendría la posibilidad de incidir no sólo en el campo de la cultura, toda vez que se constituye en una práctica concreta coadyuvante con los pilares filosóficos de refundación de Bolivia, por tanto es una narrativa válida para generar mayores posibilidades de encuentro entre Estado y Sociedad Civil, generando espacios más democráticos de participación social.

#### **4. Consideraciones Finales**

A partir de los resultados obtenidos, se deduce que la narrativa de CVC se basa en el concepto antropológico de cultura que la reconoce como una práctica común e intrínseca a todas y todos, que se construye dinámicamente con los significados antiguos y los nuevos. Al mismo tiempo, CVC, en cuanto dispositivo aglutinador de demandas continentales, no sólo reconoce y se basa en la búsqueda de la garantía de los derechos culturales, sino que busca reivindicar la deuda histórica con aquellos actores de la cultura cuyas voces nunca fueron consideradas debido a la desigualdad social. Asimismo, claramente está basada en una percepción de construcción democrática de políticas públicas culturales, pues precisamente se constituye en un dispositivo de la sociedad civil por medio del cual participar en dicha construcción. CVC busca garantizar los derechos culturales

entendiéndolos como una puerta para la garantía de todos los otros derechos, pues por medio del empoderamiento de los sujetos participantes existe un reconocimiento de ser portadores de otros derechos. Del mismo modo, CVC entiende la importancia de los procesos de producción más que los de consumo o difusión cultural toda vez que a partir de su propuesta, pretende que la sociedad civil asuma un papel activo en el cumplimiento de su derecho a tener expresión cultural propia.

En lo que respecta al contexto en el que se desarrolla la historia de CVC y a las circunstancias en las cuales se la adopta como narrativa continental, se concluye que Cultura Viva, lejos de ser una política pública exportada del Brasil para el resto del continente, se constituye en una recopilación de las memorias de las diversas luchas del sector cultural continental, pues por un lado el PNCV de Brasil está claramente inspirado en algunas experiencias de políticas públicas o iniciativas culturales democráticas de diversos cantos del continente, y por otro lado, la narrativa CVC es adoptada por el hecho de que en ella se ve un dispositivo que recupera el camino recorrido por los actores culturales regionales.

Es así que, CVC se constituye en un espejo en el cual, actores culturales de diversos países, ven reflejados los ecos de sus propias voces cargadas con sus propias utopías y esperanzas y al mismo tiempo se encaja y adapta en cada una de las realidades debido a dos factores importantes: en primero lugar, la diferencia social por la cual se tiene una deuda histórica con los sujetos que fueron deliberadamente apartados de sus derechos culturales al negarles el derecho a la expresión propia e imponerles cultura de élite, manteniéndolos al margen de los mecanismos de producción y creación de cultura. En segundo lugar, las narrativas de resistencia anti hegemónica y las expresiones artísticas y culturales que la acompañan, formando así el suelo fértil donde se siembra y crece CVC.

La decisión de asumir la narrativa de CVC como un dispositivo aglutinador de demandas continentales es fruto de la toma de conciencia de la importancia de construir redes de articulación continental en torno a temáticas culturales.

La importancia de la red Latinoamérica para el proceso de CVC es trascendental pues es lo que la constituye y le da fuerzas.

Los actores de la sociedad civil que, representando sus países asumen la narrativa de CVC debido al hecho de que se veían reflejados en sus propuestas: búsqueda de autonomía, protagonismo sociocultural, construcción del quehacer cultural en red de manera comunitaria y empoderamiento de los sujetos.

CVC llega a Bolivia por medio de actores de la sociedad civil participantes de otras redes continentales, específicamente el Teatro Trono de la ciudad de El Alto coordinado y dirigido por Ivan Nogales. La narrativa de CVC va sumando acciones y adeptos y son las acciones militantes y muchas veces osadas de estos participantes que dan visibilidad a Bolivia dentro de el tejido de esta red continental.

Muchos actores, gestores culturales y otras redes articuladas en torno a la cultura en Bolivia se acercan y beben de CVC y esta termina constituyéndose en una narrativa que hoy en día permea el discurso de los principales actores de la sociedad civil de este sector.

La participación Boliviana deja una huella muy fuerte en el tejido continental de CVC abriendo el debate sobre descolonización de los cuerpos, un trabajo que Teatro Trono venía realizando hace décadas por medio del teatro. Actualmente, la red se articula con muchos otros sujetos nacionales formando la Red de Tejido de Cultura Viva Comunitaria Bolivia.

La celebración del ICLCVC en la ciudad de La Paz se constituye en una conquista y al mismo tiempo en un incentivo de la articulación interna de los movimiento culturales bolivianos y definitivamente marca un hito importante para la historia de la lucha por políticas públicas culturales desde la sociedad civil boliviana, paceña y alteña.

De manera general, el diálogo entre CVC Bolivia y las autoridades de cultura en Bolivia avanza significativamente a partir de su intervención en la construcción del anteproyecto de Ley de Culturas con el Ministerio de Culturas y Turismo.

CVC Bolivia logra imprimir el espíritu de la CVC en el anteproyecto de Ley de Culturas, alcanzando un grande logro tanto para la sociedad civil boliviana como para CVC continental. En consecuencia, CVC Bolivia se constituye en el actor vigilante de la sociedad civil durante la etapa de socialización del anteproyecto con el fin de conservar la esencia de estos fundamentos.

CVC logra en Bolivia encontrar profundas correspondencias con la filosofía milenaria del Vivir Bien y por lo tanto se auto-descubre y se devela como una propuesta concreta de puesta en práctica de la filosofía refundadora del Estado Plurinacional de Bolivia.

CVC Bolivia deberá plantearse el reto de mayor articulación al interior de la sociedad civil boliviana y la mayor sociabilización de su trabajo y del alcance continental de esta red.

## BIBLIOGRAFIA

ALACP. *Puntos de Cultura para Latinoamérica por la democratización de la política, el arte, la comunicación y la cultura en nuestro continente*. Disponível em:

[https://redbgc.files.wordpress.com/2013/04/pontos\\_de\\_cultura\\_latinoamerica.pdf](https://redbgc.files.wordpress.com/2013/04/pontos_de_cultura_latinoamerica.pdf) acesso em: 22 de maio 2015.

CALABRE, L. Políticas Culturais diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural*. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

DAGNINO, E. ¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?. In: MATO, D. (coord.). *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: FACES, 2004.

DAGNINO, E. Políticas culturais, democracia e projeto neoliberal. *Revista do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n15, 2005.

EAGLETON, T. A ideia de Cultura. Lisboa, Atividades editoriais. 2003

GARCIA N. (ed.) Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In. *Políticas Culturales en américa latina*, Mexico, 1987.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

LIMA, D. *As teias de uma rede: uma análise do Programa Cultura Viva*. 2013. 214 f. Tese (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil CPDOC, Rio de Janeiro. 2013.

MATA-MACHADO, B. Direitos humanos e direitos culturais. São Paulo. 2007.

MEYER-BISCH, P. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. In: *Revista observatório Itaú Cultural*, n. 11. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

NYAMU-MUSEMBI, C. Hacia una perspectiva de los derechos humanos orientada a los actores In. CABER, N. (ed.). *Ciudadanía incluyente: significados y expresiones*, México: PUEG-UNAM, 2005. pp. 37-56.

OLIVEIRA, D. Direitos culturais e políticas públicas: os marcos normativos de Sistema Nacional de cultura/ Danilo Junior de Oliveria – São Paulo USP/Faculdade de Direito, 2014. 162 f.

OLIVEIRA, L. As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado. In: *A Revolução de 30*. Seminário Internacional. Coleção Temas Brasileiros, volume 54. Brasília: Editora da UNB. 1982.

\_\_\_\_\_. Participação: para pensar políticas culturais no século XXI. In. *Revista Políticas Culturais* 1 (3), p. 93 – 101. 2010 disponível em: [www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br). Consultado em: 27 de maio 2015.

ORTELLANO, PIANZZON E DE SOUZA. O que são políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura. In. *IV Seminário Internacional – Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 2013.

SILVA da, L. Unesco, cultura e políticas culturais. XV Encontro de ciências sociais de norte e nordeste e pré-alias Brasil, Set. 2012. UFPI Teresina -PL

SOUSA, B. Hacia una concepción multicultural de los derechos humanos In. *El otro derecho*, número 28. Bogotá: ILSA,. Julho de 2002.

STÉVEZ A. e VÁZQUEZ, D. (ed.) *Los derechos humanos en las ciencias sociales: una perspectiva multidisciplinaria*. México: CISAN/Flacso, 2010.

TURINO, C. *Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima*. 2.ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. 256 p.

UNESCO. Declaración de México sobre las políticas culturales. World Conference on Cultural Policies. Mexico City, 26 July-6 August. 1982.

\_\_\_\_\_. Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. 2001. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>. Acceso en 03/04/2015

\_\_\_\_\_. Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. 2012. Disponible en <http://unesdoc.Unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acceso en 21/07/2015.

WILLIAMS, R. A cultura é de todos. São Paulo: Centro de pesquisa e formação SESC. 1958.

## **WEB**

CULTURA VIVA COMUNITARIA. 1er Congreso Cultura Viva Comunitaria In. <http://culturavivacomunitaria.org/cv/2013/03/1er-congreso-cultura-viva-comunitaria-material-de-debate-y-formacion/> Publicada em 2 de março de 2013. Consultada em março 2015.

MINC. O Que é a Política Nacional de Cultura Viva –PNCV? In. <http://www.cultura.gov.br/cultura-viva1>. Publicado em 24 de 4 de 2015. Consultada em julho 2015.

TELARTES. Biblioteca legislatura cultural. In. <http://www.telartes.org.bo/biblioteca/legislatura-cultural> Consultada em maio 2015.