

Actas

**Conferencia de Comunicación y Cultura Popular
en América Latina y el Caribe**

**3, 4 y 5 de septiembre 2019
Casa Central Universidad de Chile**

Actas Conferencia de Comunicación y Cultura Popular em América Latina y el Caribe

ISBN: 978-956-401-575-0



Diseño y compaginación

Cristián Rustom

Edición

Laura Marinho y Cristián Rustom



Esta obra está bajo una **Licencia Creative Commons Atribución No-comercial-CompartirIgual 4.0 Internacional** > <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Comité Organizador de la Conferencia. Equipo del proyecto Fondecyt 1161532 “Hacia una sociología de la cultura popular ausente. Corporalidad, representación y mediatización de “lo popular reprimido” y “lo popular no representado” en Santiago de Chile (1810-1925)”.

Chiara Sáez, investigadora responsable (Universidad de Chile, ICEI)

Christian Spencer, co-investigador (Universidad Mayor, CIAH)

Antonieta Vera, co-investigadora (Universidad de Chile, CEGECAL/UAHC)

Cristián Rustom, asistente de investigación

Comité Académico

Isabel Aguilera (Universidad de Tarapacá, Chile)

Gonzalo Arqueros (Universidad de Chile, Facultad de Artes)

Carolina Benavente (investigadora independiente, Valparaíso-Chile)

Patricio Cabello (Universidad de Chile, CIAE)

Luciana Fleischmann (Proyecto Platohedro, Medellín-Colombia)

Vanessa Freitag (Universidad de Guanajuato, León-México)

Claudia Giacomán (P. Universidad Católica de Chile)

Daniel González Hernández (MUCAM, Chile)

Daniela Guzmán Martínez (Universidad de Niza Sophia Antipolis, Francia)

Lily Jiménez (Universidad de Santiago de Chile)

Laura Jordán (P. Universidad Católica de Valparaíso, Chile)

Mariana León (Universidad de Chile, Departamento de Nutrición)

Mercedes Liska (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Alejandro Mercado (Universidad de Guanajuato, León-México)

Juan Sebastián Ochoa (Universidad de Antioquia, Medellín-Colombia)

Juan José Olvera (CIESAS Noreste, México)

Viviana Parody (Universidad Javeriana, Bogotá-Colombia)
Patricia Peña (Universidad de Chile, ICEI)
Juan Domingo Ramírez (Universidad Austral, Valdivia-Chile)
Gabriel Sampaio Souza Lima Rezende (UNILA, Foz de Iguazú-Brasil)
Carla Rivera (Universidad de Santiago de Chile)
Thiago Soares (Universidad Federal de Pernambuco, Recife-Brasil)
Lucía Stecher (Universidad de Chile)
Reinaldo Tan (Universidad Central, Chile)
Lelya Troncoso (Universidad de Chile)
Herom Vargas (Universidad Metodista, São Paulo-Brasil)
Natalia Vinelli (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Comité Científico

Luis Bahamondes (Universidad de Chile, Centro de Estudios Judaicos)
Alejandro Barranquero (Universidad Carlos III, Madrid-España)
Amalia Castro (Universidad Mayor, CIAH, Chile)
Josefina De la Maza (Universidad Mayor, CIAH, Chile)
Carolina Gáinza (Universidad Diego Portales, Chile)
Menara Lube Guizardi (Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires-Argentina)
Jorge Iturriaga (Universidad de Chile, ICEI)
Paulina Peralta (Universidad de Chile, Facultad de Artes)
Ignacio Ramos (Universidad Mayor, CIAH, Chile)
Eduardo Restrepo (Universidad Javeriana, Bogotá-Colombia)
Omar Rincón (Uniandes, Bogotá-Colombia)
Felipe Trotta (Universidad Federal Fluminense, Río de Janeiro-Brasil)

Presentación

El estudio de la cultura popular está actualmente en un momento de inflexión. Por un lado, asistimos al fin de la época conocida como *Paréntesis Gutenberg*, centrado en el texto escrito y la circulación impresa, y al inicio de la transición hacia la era digital, centrada en las tecnologías de la información. Por otro, asistimos al agotamiento del sujeto revolucionario industrial (el proletariado), tanto en su simbología como en su estética. En nuestra era contemporánea, global, digitalizada y postindustrial, es necesario reflexionar acerca de estos cambios en el contexto de las sociedades latinoamericanas, donde la cultura popular tiene un papel fundamental.

Pero este debate no es solamente cultural. Es también político. La discusión sobre la cultura popular parece ser útil no solamente para analizar el campo estético-artístico, sino que también para volver visible la trayectoria histórica de aquellos grupos y sujetos que no fueron tenidos en cuenta en el discurso político tradicional sobre “lo popular”. Esto, en una época marcada por el trabajo creativo precario, así como por la presencia de grandes conjuntos de personas excluidas de los beneficios de la industrialización capitalista. Frente a este escenario global contemporáneo, las ciencias sociales, las artes y las humanidades han tenido una enorme dificultad para analizar la cultura popular y sus transformaciones luego de los bicentenarios latinoamericanos. No obstante, en la encrucijada actual, ha surgido y se ha desarrollado, también, el pensamiento crítico. Éste debe reflexionar sobre las condiciones de la cultura popular en el contexto actual del neoliberalismo económico, cultural y político.

En el caso de Chile, desde las instituciones formales del Estado, lo popular hoy está concebido solamente a partir del concepto de “patrimonio” (del falso barrio, por ejemplo), de lo pintoresco (en el caso de los museos esto se hace explícito) y de la oralidad mediada. Estas imágenes sobre lo popular promovidas desde el Estado, que son sublimadas de manera repetitiva en las Fiestas Patrias, son moralmente negadas y catalogadas privadamente como fenómenos vulgares e incultos. Así, desde el Estado neoliberal chileno, lo popular es absorbido dentro de un discurso cultural masivo donde la cultura popular se vuelve un mero objeto de consumo dentro de otros. Más todavía, ante el actual auge de los neo-fascismos en el mundo occidental entero, la matriz ilustrada de comprensión de la cultura y de la comunicación, anclada en un sujeto épico y masculino, se ha vuelto insuficiente para explicar la vida social. Es por tanto urgente buscar un nuevo punto de partida que no se olvide de la pregunta por el sujeto popular, agente de los procesos de transformación social.

El propósito de esta Conferencia Internacional es compartir conocimientos y prácticas que contribuyan a identificar, analizar y revertir la manera en que se ha desconocido hasta hoy el potencial y trascendencia de los “otros” populares, sea en términos políticos, económicos o culturales. Es de esta forma que buscamos encontrar elementos

que permitirán avanzar en la generación de un pensamiento crítico que haga una relectura del pasado, dando así un nuevo sentido a éste, con interpretaciones del presente hechas para su transformación. Hablamos, por tanto, de una aproximación académica, teórica e histórica, mas orientada hacia la generación de conocimiento con sentido político, esto es, de investigaciones sobre el papel de la cultura en las disputas de poder.

Nuestro punto de partida es el concepto de cultura popular ausente, que incluye en un solo término los conceptos de “popular no representado” y “popular reprimido” introducidos en el debate sobre la cultura popular en América Latina por el trabajo de Guillermo Sunkel, *Razón y pasión en la prensa popular* (1985). Estas categorías refieren a diversos sujetos, conflictos y espacios populares invisibilizados en las formas expresivas y comunicativas de tipo obrero dentro de una matriz racional-iluminista—lo que Sunkel llama, a su vez, lo popular representado. Una de las hipótesis subyacentes a esta Conferencia es que en los sujetos, espacios y prácticas de la cultura popular ausente existe una dimensión política, y que ella no siempre obedece a una cultura tradicional entendida como “residual” de los procesos de modernización. Por el contrario, argumentamos que la cultura popular establece formas negociadas de habitar dentro de las lógicas y estructuras modernas iluministas. Esto es especialmente notable en los países de América Latina y el Caribe, donde la trayectoria de la modernidad tiene una serie de especificidades que la distancian de la acumulación de riqueza en los países del Norte: conquista y colonización europeas, mestizaje euro-afro-indígena producto de la sociedad esclavista y estamental de la era colonial, y persistencia de esa estructura social rígida desde el período de independencia republicana hasta hoy.

La Conferencia dio bienvenida a la presentación de reflexiones teóricas y resultados de investigaciones que visibilizan histórica y discursivamente a 1) aquella parte de la cultura popular que está menos analizada y menos problematizada desde las macro-teorías socioculturales, 2) nuevas formas de interpretación histórica de la resistencia cultural y de la política de los sectores excluidos en América Latina y el Caribe, 3) las relaciones entre la cultura popular y otros circuitos culturales coexistentes—obrero, elitista y de masas—. También fueron recibidas propuestas de intervenciones artísticas o activistas y que fueron exhibidas durante la Conferencia. La programación incluyó además la presencia de 4 invitados internacionales: Pablo Alabarces (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Enrique Cámara (Universidad de Valladolid, España), Bart Cammaerts (London School of Economics, Inglaterra) y Mara Viveros (Universidad Nacional de Colombia).

Comité Organizador

Santiago de Chile, septiembre de 2019

ÍNDICE

MESA 1: Comunicación y cultura popular en el rap y el hip-hop.....	10
Reggaetón y cultura: Barrio fino (2004) y una filosofía de época en el continente americano / Carlos Leal Yasima	11
El rap de Subverso: arte híbrido como herramienta de comunicación popular / Silvio Valderrama Gómez.....	21
Las nociones de cultura e identidad en la experiencia de un grupo de jóvenes raperos en contexto de pobreza urbana / Lucía Marioni.....	32
MESA 2: El patriarcado en clave popular	41
“Antes cuando era libre”: mujeres adolescentes (con) viviendo en pareja. Negociación en sexualidad y autonomía en la toma de decisiones desde la perspectiva de género / Daniela González Aristegui.....	42
Violência doméstica contra agricultoras: o que as lideranças do MMZML têm a dizer? / Wanessa Marinho Assunção e Daniela Leandro Rezende.....	52
MESA 3: Sujetos populares e institucionalidad cultural	63
Una historia sociocultural de la Asociación de Trabajadores del Rock (ATR). 1988-1994 / Cristófer Rodríguez Quiroz.....	64
Museo de la Solidaridad: configuraciones afectivas, artísticas y políticas como experiencia de otra realidad posible / Claudia Cofré Cubillos.....	75
MESA 4: El carnaval revisitado.....	86
La murga sanjuanina desde una mirada contracultural / Bernardo Sánchez Bataller	87
Las cuadrillas de fama sin par: Aproximaciones al fenómeno festivo de la cuadrilla riosuceña / Sergio Andrés Triviño Rey.....	98
MESA 5: Género y espacio público.....	109
La escuela carnavalera Chinchintirapié, construyendo una experiencia educativa de emancipación y resistencia cultural en el espacio urbano / Rosa Jiménez	110
Espacios de re-configuración: diálogo interseccional entre lo visual y la memoria histórica a través de murales en el sector sur de Santiago / Paulina Barramuño.....	122
MESA 6: Educomunicación, pueblos originarios y medio ambiente	133
Movimientos artísticos urbanos na Venezuela: resistênci a e práticas educomunicacionais / Leila Adriana Baptaglin	134
MESA 7: Memoria y patrimonio en la danza.....	147
El cachimbo. <i>Revival</i> y Patrimonio Cultural Inmaterial de Tarapacá / Franco Daponte	148
Cuerpos, coreografías y desplazamientos: el <i>tinku</i> en las manifestaciones sociales recientes en Santiago de Chile / Ignacia Cortés Rojas	158
MESA 8: Género y cultura de masas.....	168

Violencia de género en <i>Mujercitas</i> / Giuliana Cassano	169
MESA 9: Nuevas perspectivas teóricas para la investigación-acción en comunicación alternativa y popular	181
La biblioteca popular como proyecto político en Uruguay / Paulina Szafran	182
Comunicación para el desarrollo: perspectivas desde Argentina y Chile / Felipe Navarro Nicoletti y Paula Rodríguez Marino.....	191
Actores globales, situaciones locales. Una etnografía sobre Iglesia Católica y radios comunitarias en Argentina / Patricia Fasano.....	204
MESA 10: Reapropiaciones digitales.....	216
Arquibancada digital. Uma análise da torcida virtual da Copa América Feminina de 2018 / Cecília Almeida Rodrigues Lima	217
Redes, marea verde y aborto. Nuevas estrategias comunicacionales del movimiento feminista argentino / Marina Acosta.....	232
MESA 11: Resistencia cultural callejera.....	246
Músicos populares de ‘La Pérgola’ del Matadero Franklin de Santiago de Chile. Sus prácticas musicales y cosmovisiones / Ariel Grez Valdenegro.....	247
El espacio urbano en disputa: comercio popular en Santiago a comienzos del siglo xx / Anicia Muñoz Arias.....	254
Situacionalidad sonora: comercio ambulante en Bogotá / Cielo Vargas Gómez	266
Persa Biobío: “la calle se niega a morir” / Álex Zapata Romero	280
MESA 12: Humor y sujetos populares en la industria cultural	292
Cultura de masas y sujeto popular: el caso de <i>La Cuarta</i> / Eduardo Santa Cruz A.....	293
MESA 13: Subjetividades populares y representación.....	304
La década de los ‘80 en Chile: Imágenes de una subjetividad política popular / Fernando Cofré Cerda	305
Genealogías de lo popular. Música, alteridad, nación e industria / Juan David Rubio Restrepo.....	321
MESA 14: Proyectos políticos, contrahegemonía y sujetos populares	334
A cultura popular na comunicação pública brasileira: o caso EBC / Akemi Nitahara e Cristina Rego Monteiro da Luz	335
MESA 17: Dominación y nuevos escenarios mediáticos.....	349
La escritura de Dani Umpi: Todas íbamos a ser Cristal (o Rafaella) / Constanza Ramírez. 350	
MESA 18: Religiosidad popular hoy.....	359
Las resignificaciones discursivas de la imagen de la Virgen de Guadalupe: de la representación de lo popular a significante de la mcdonalización / Juan Esteban Alegría Licuime.....	360

Turbantes y Danzas: el rostro más tenue del ritual danzado andacollino / Daniela Banderas G. y Lina Barrientos P.....	372
MESA 19. Recorridos históricos en comunicación y cultura popular	384
<i>Escuchá la voz. Escuchala vos.</i> La radio en su contexto / Noelia Depaoli.....	385
En la calle y en los medios: el mundo popular, representación visual y comunicación contra hegemónica (1982-1988) / David Bulnes Noguera.....	399
MESA 22: Experiencias contemporáneas de comunicación popular y alternativa.....	410
Relações públicas e folkcomunicação: possibilidades de encontro a partir da Casa do Fandango Mestre Eugênio / Lorraine Dias da Silva	411
Programa <i>Fora da Curva</i> . Quando o jornalismo se transforma em resistência frente ao avanço do conservadorismo político / Adriana Santana.....	423
De los medios contrahegemónicos a los procesos de incidencia: el rol de la universidad en el desarrollo de la comunicación comunitaria, alternativa y popular / Lucrecia Pérez Campos y Patricia Fasano.....	439
MESA 23: Pueblos originarios: temporalidad y representaciones.....	451
Princípios do ethos do <i>Buen Vivir</i> indígena na enunciação de discursos contra-hegemônicos em territórios da Amazônia Legal: reflexões a partir do documentário <i>Vozes Akwe Xerente</i> do povo indígena do Tocantins, Brasil / Adriana Tigre Lacerda Nilo	452
En las fronteras de Chile y del Wajmapu: políticas indígenas y regímenes de alteridad en Chiloé (siglos XVIII-XX) / Tomás Catepillan Tessi	465
Representaciones étnicas en la televisión peruana de ficción, a puertas del Bicentenario nacional / James A. Dettleff.....	475
MESA 24: Patrimonio agroalimentario	486
Las ricas pantrucas... no son indiferentes. Estudio de caso en la Región Metropolitana, Chile / Mag. Mariana León, Lic. Viviana Azúa y Dra. Rebecca Kanter	487
Cambios en la valoración de las élites peruanas sobre el patrimonio alimentario nacional popular durante el siglo XIX: Un estudio a través del diario de Heinrich Witt 1824-1890 / Alejandro Salas Miranda	498
Caderneta Agroecológica: instrumento político-pedagógico / Wanessa Marinho Assunção, Liliam Telles, Elisabeth Cardoso e Irene Cardoso	509

Museo de la Solidaridad: configuraciones afectivas, artísticas y políticas como experiencia de otra realidad posible / Claudia Cofré Cubillos³

El Museo de la Solidaridad surge en 1971 y permanece hasta 1973. Fue una iniciativa creada sobre la base de las donaciones de los artistas del mundo que se sintieron interpelados y apoyaron la apuesta del pueblo chileno. Para organizar y hacer crecer las donaciones se formó el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC), que comenzó sus labores en 1971 y fue la base del funcionamiento del Museo de la Solidaridad hasta 1973, siendo la orgánica que movilizó a una enorme cantidad de artistas alrededor del mundo, los cuales donaron sus trabajos al pueblo chileno en solidaridad con el proceso de la UP. Esta red internacional apoyó al gobierno de Allende y su proyecto socialista. Por ello, inicialmente, podemos afirmar que esta red se sostuvo por intereses políticos, sociales y artísticos comunes, pero también por una afectividad transversal a cada una de estas capas, cuyo principal motor fue Mario Pedrosa, crítico de arte brasileño, exiliado en Chile, impulsor del proceso y articulador de una trama que operó bajo los mismos principios que promovió: la solidaridad, la afectividad y la gratuidad de un apoyo desinteresado.

Favorecen la creación del CISAC y del MS el programa cultural de la UP y el clima artístico y social del momento, el rol del departamento de Extensión de la Universidad de Chile, el Instituto de Arte Latinoamericano (IAL) y la contingencia que implicó la Operación Verdad.

La Operación Verdad fue una instancia generada por el gobierno de la Unidad Popular para contrarrestar la campaña contra la gestión presidencial de Salvador Allende, orquestada por órganos de prensa de distintos países, vinculados principalmente a Estados Unidos (Vasallo y Contreras 2014, 296-299). Dentro de los protagonistas estuvo el artista José Balmes, el crítico de arte español José María Moreno Galván y el senador y artista italiano Carlo Levi.

³ Investigadora independiente, Chile.

El clima cultural y artístico, la impronta del IAL para generar redes de colaboración en América Latina desde el compromiso político y social, la convergencia de distintas personalidades en la Operación Verdad y el apoyo de artistas internacionales al proceso chileno coinciden y generan una iniciativa inédita en el mundo. A los ojos del CISAC, es la persona de Allende en quien confluyen estas voluntades: “El compañero Presidente, Salvador Allende, a través del Departamento de Cultura nos comunica: que ha recibido el ofrecimiento de destacados artistas de numerosos países, para donar algunas de sus obras con el objeto de formar en Chile un Museo de Arte Moderno.”⁴ De todo esto deriva la idea de crear el Museo de la Solidaridad, y desde tal iniciativa se constituye el CISAC para guiar tal proceso; tal como se menciona en la declaración que promulgaron:

El Comité se crea para llevar a efecto esta tarea y decidir sobre la mejor manera de establecer contacto con los artistas, que movidos por sus simpatías con la experiencia revolucionaria del gobierno popular, están dispuestos a cooperar con sus creaciones, a la formación de una colección de obras maestras del siglo XX, destinada a permitir la participación de los países en desarrollo en el patrimonio artístico internacional.⁵

En la declaración se manifiesta la articulación directa entre los artistas y sus obras con la posibilidad de generar una sociedad mejor a la existente, al mismo tiempo de vincular esta sociedad a los movimientos de emancipación y al socialismo. De este modo, se señala que los artistas que donan y se comprometen con el proceso chileno están en una vereda distinta a la del mercado del arte y se preocupan porque sus trabajos lleguen al pueblo y no a una minoría.

Consideramos que en la declaración se advierte una problematización acerca de la manera en que el MS abrió la pregunta sobre cómo se pueden relacionar la cultura institucional y la cultura popular que muchas veces se contraponen.

4 Declaración sobre la petición de creación del CISAC por el Presidente Salvador Allende y miembros extranjeros propuestos para conformarlo. Santiago, 1 de noviembre de 1971. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0035. Archivo MSSA.

5 Declaración sobre la petición de creación del CISAC por el Presidente Salvador Allende y miembros extranjeros propuestos para conformarlo. Santiago, 1 de noviembre de 1971. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0035. Archivo MSSA.

En términos concretos, tanto el MS, el CISAC y la comunidad de artistas que colaboraba y pertenecía a la red de solidaridad manifestaban que todas sus acciones se movían por el ideal de una sociedad más justa, más libre y más humana que la que prevalecía en ese entonces en la mayor parte del mundo.

Los artistas jamás escondieron su simpatía por los distintos movimientos de emancipación social que se desarrollaban, apostaban por el socialismo no solo como la bandera natural de las clases proletarias, sino también la de artistas, científicos, intelectuales, quienes más intensamente que en cualquier otra época sentían en la sociedad actual que aquello que producían o creaban era de algún modo desvirtuado en su espíritu y esencia, como cuando para su difusión y circulación fue incorporado como mercancía en el mercado capitalista.

Los artistas manifestaban que no podían mirar con indiferencia cómo sus creaciones eran monopolizadas para el goce estético de coleccionistas privilegiados que podían comprar; al contrario, aspiraban a que sus obras estuvieran allí donde su acceso al público fuera el más amplio, y las condiciones de apreciación, las más directas. Aspiraban también a que sus obras no se quedaran confinadas en el área metropolitana de los países ricos y adelantados del hemisferio noroccidental, sino que en profusión llegaran a las grandes áreas desprivilegiadas del Tercer Mundo. Chile era representativo de todo ese mundo subdesarrollado, y en su revolución contra la sumisión pretendía ofrecer las mejores condiciones para tornarse en un centro cultural auténtico al servicio de su pueblo y de los pueblos de Latinoamérica.⁶

“La vía chilena del socialismo”, tal como fue definida por el presidente Allende, es lo que mueve a la mayoría de ellos a ofrecer al pueblo de Chile los mejores frutos de su poder creativo. Y lo hacen sin ninguna opción de partidismo político o sectario. Si hay política en su acción, es política en el más alto sentido del vocablo, es decir, en un sentido eminentemente ético, humanista y libertario.

Observamos el sentimiento claro y la intensión sincera de que todas las iniciativas de la institucionalidad naciente (MS) están atravesadas por la idea de un

⁶ Declaración del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile. Santiago, 1 enero de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0119. Archivo MSSA.

museo abierto en el espacio urbano y en resistencia cultural contra la cultura hegemónica imperialista. El arte tenía que llegar a todos y todas. Esto significaba que el museo tenía que ser el espacio urbano que daba cabida a la clase obrera, las trabajadoras domésticas y los estudiantes. Esta fue la preocupación de los artistas del proyecto, posicionando el tema del acceso al arte y su gratuidad como una consecuencia propia de una colección que fue donada al pueblo chileno.

Las intenciones de los artistas, cruzadas por la solidaridad como motor, son ampliamente valoradas por el Comité; en una de las cartas para agradecer la colaboración de los artistas en marzo de 1972 se señala: “Este espíritu generoso y políticamente solidario desborda ampliamente los esfuerzos del Comité y no sólo ha facilitado su labor, sino que la ha transformado en una grata y muy hermosa tarea.”⁷ Y es que este factor, la solidaridad, que atraviesa al CISAC, a los artistas y al MS es –como veremos más adelante– una característica que plantea una forma diferente de comprender la sociedad, su funcionamiento y los modos de relación que en esta se alojan y, de la misma manera, instala otro modo de entender el vínculo entre artistas, obras y pueblo.

2.

En este escenario surge la pregunta: ¿Qué fue lo que hizo posible la creación de este museo? Como hemos visto, el gesto de la donación de trabajos de distintos artistas del mundo fue esencial para dar vida a esta iniciativa, también el sentimiento de la época preparó el terreno para esta experiencia singular. Así mismo, existieron aspectos constituyentes de la experiencia de la nueva institucionalidad encarnada en el CISAC, en la forma de actuar de Mario Pedrosa, y de los artistas donantes que permitieron la formación del MS: *la solidaridad* como elemento motivante, *la afectividad* como forma de relacionarse, y *la gratuidad* como gesto político, donde en la conjunción de estas características se produce una diferencia radical frente al capitalismo y sus lógicas.

7 Memorándum del CISAC para agradecer la colaboración de los artistas. Santiago, 23 marzo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0143. Archivo MSSA.

Solidaridad

La solidaridad implica una serie de aspectos relativos a lo colectivo, lo político y la adhesión a una causa común, a intereses compartidos, y al apoyo mutuo que se deben unos grupos y organizaciones con otros grupos y organizaciones.

La solidaridad puede ser definida a partir de las reflexiones que genera el mismo CISAC, en las respuestas de los artistas (además de lo evidente del gesto de donación) y en la recepción de la opinión pública por medio de la prensa escrita de la época. En relación con el primer punto donde se manifiesta la solidaridad como problema, Pedrosa piensa sobre este aspecto en su texto del catálogo de la primera exposición realizada del MS:

Las ideas felices son así: No nacen ni antes ni después, sino con el signo de la historia. El “Museo de la Solidaridad” es la expresión más acabada de un hecho del que no se tiene conocimiento en la historia cultural de nuestro tiempo: Un Museo que se crea por donación de los artistas del mundo, espontáneamente, movidos por la solidaridad hacia un pequeño pueblo, en la periferia de la tierra, que inicia una marcha revolucionaria al socialismo por sus propios medios, conforme a sus tradiciones democráticas, sus determinaciones culturales y su fidelidad a las libertades esenciales del hombre, entre las cuales está la libertad de expresión y creación.⁸

Acá, la solidaridad es el elemento constitutivo del MS, tanto por el gesto de los artistas como por la sintonía con el momento histórico, en una correlación de procesos pocas veces vistos en la historia. Además, en diferentes documentos, el CISAC y Pedrosa vuelven una y otra vez al gesto de los artistas y al museo en sí; de modo que “La solidaridad cultural y artística de esos artistas es el cemento que une indisolublemente esas donaciones entre sí de modo tal que esa solidaridad no se esfume en el tiempo como un simple gesto, sino que se solidifique en un edificio que marque con su presencia la historia cultural de Chile”.⁹

Sin embargo, la impronta del MS y de las obras donadas va más allá del gesto. Para Pedrosa y el CISAC, cuando dan cuenta del valor real de su colección, dirán:

8 Museo de la Solidaridad Chile [Primera exposición del MS]. Santiago, 17 de mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Programación. R0197. Archivo MSSA.

9 Museo de la Solidaridad y Memorandum del CISAC sobre su funcionamiento. Santiago. 4 mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0161. Archivo MSSA.

Todo el conjunto de obras tiene un valor muy alto, pero hay un valor incalculable en dólares o en moneda alguna. Ese valor es el de la solidaridad con el pueblo chileno, con sus trabajadores que construyen una patria independiente. Ese valor es el de la confianza en los trabajadores chilenos, de la fe en que este pueblo seguirá adelante en su proceso de construcción del socialismo.¹⁰

Y este valor es del pueblo chileno, lo que es repetido en más de una ocasión: los donantes desean que las obras sean patrimonio del pueblo y sean accesibles, por lo que “Los obreros, las dueñas de casa, los estudiantes, todo el pueblo chileno son los dueños de este patrimonio artístico”¹¹ y “Cada chileno que llegue hasta acá tiene derecho a entrar y visitar su Museo sin pagar entrada, porque el Museo de la Solidaridad es propiedad de todo nuestro pueblo”.¹²

Afectividad

La afectividad parece ser la argamasa que unió cada uno de los gestos que conformaron al CISAC y que guiaron su funcionamiento, siendo la base de las relaciones que se dieron entre los miembros del Comité, de estos con los artistas y entre el MS y su contexto. Si consideramos lo señalado por Deleuze y Guattari como afecto, lo que sería aquel estar afectado por los efectos; en nuestro caso, correspondería a afectarse por el efecto del proceso chileno hacia el socialismo. Para los autores, “el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar el yo” (2012, 261); así, el yo que vacila es el sujeto moderno y capitalista, al tiempo que la efectuación de la potencia se da en lo logrado por el pueblo chileno, ante lo cual los artistas del mundo son afectados.

Tal como en el caso de la solidaridad, el afecto no es algo abstracto, sino que adquiere su materialidad en las relaciones y en los cuerpos.

Bajo este punto de vista, parece claro que el grado de potencia y lo que pudo el cuerpo del CISAC fue bastante, ya que los cuerpos que allí habitaban fueron cuerpos

10 Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago, 30 de mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

11 Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago, 30 de mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

12 Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago, 30 de mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

siempre abiertos a afectarse por un proceso –el chileno– para luego afectarse entre ellos, literalmente intercambiando acciones y pasiones, componiendo un cuerpo más potente. La afectividad fue el modo de relacionarse del CISAC, y fue esa forma de relación la que le dio su fuerza.

Al ser el CISAC una orgánica construida en estrecha relación con las prácticas artísticas, podemos pensarlo como una afectividad que construye la realidad.¹³ Así, si vemos a los artistas y a su acto de donar obras, sumando lo propio de cada obra en sí, comprendemos que estos artistas y el CISAC crearon afectos y realidad desde el MS, lo que implicó una relación afectiva con el pueblo chileno, con su proceso y su devenir, del cual los artistas y los miembros del CISAC a su vez se hicieron parte.

Gratuidad

La gratuidad como problema plantea una serie de cuestiones que dan cuenta de su importancia. Por ejemplo, la gratuidad emerge desde una motivación gatillada por un deseo –en este caso por el deseo de la solidaridad– que difiere del interés –entendido como la utilidad o valor que en sí tiene una persona o cosa y del cual se busca sacar provecho– como motivador común dentro de las lógicas del mercado; por lo que desde estos gestos se instala una diferencia radical frente al capitalismo.

En la amplitud de su potencia, la gratuidad va más allá del acto en sí, permitiendo que se pueda prescindir de los límites que son instaurados por el mercado en las distintas áreas de la vida: lo gratuito no responde a nadie y no genera deuda, por lo que los límites que se nos imponen desde las distintas estructuras sociales no tienen cabida. La gratuidad como un aspecto político “del hacer” ha sido abordado por diversos pensadores contemporáneos, entre ellos por Slavoj Žižek. Para el autor, la gratuidad es lo que da cuenta de la radicalidad necesaria para que un acto que emerja desde el Ser pueda cambiar realmente el orden establecido en sus fundamentos. Como lo ha consignado el filósofo esloveno: «sólo un gesto ‘imposible’ de pura gratuidad puede

13 Tal es el modo en que lo ven Deleuze y Guattari: “De todo arte habría que decir: el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los preceptos o visiones que nos da. No sólo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en compuesto” (2013, 177).

cambiar las propias coordenadas de lo que es estratégicamente posible dentro de una constelación histórica” (cit. en Camargo 2011, 377).

Así, la experiencia del CISAC y el MS se constituye como una experiencia que se apartó de las lógicas económicas asumiendo la gratuidad, la solidaridad y la afectividad como formas para crear otra sociedad: el gesto de gratuidad como un regalo sin deuda, único regalo verdadero; el proyecto del MS y del CISAC fue un afirmar la creación de una nueva sociedad desde la gratuidad, en oposición al mercado, y emergió desde el deseo en diferencia al interés.

El fin de un proyecto, fin de un trayecto

El fin del proyecto del MS y de la labor del CISAC a raíz del golpe de Estado y la posterior dictadura cívico-militar acarreó la pérdida de la lógica que hemos tratado. Así, las estructuras de poder invalidaron y eliminaron una propuesta que escapó a las lógicas establecidas por el capitalismo.

El proyecto del MS encarnó una posibilidad que se hizo real, en contraposición al sistema actual donde el énfasis en la profundización de las lógicas del mercado en el ámbito social y cultural han ido suspendiendo y desestructurando el tejido social en pos de una particularización del sujeto como individuo consumidor. Esta matriz productiva neoliberal conlleva una violencia cultural que reemplaza a la cultura que se venía construyendo en el proyecto de la UP por una cultura del espectáculo, fetichizada e individualista. De este modo, el sistema hegemónico ha encontrado los mecanismos culturales para desplegarse ideológica y valóricamente en la vida cotidiana de las personas, que se ha ido conformando de tal manera que lo importante es la capacidad de consumo y de obtención de mercancías. Así, la cultura se vuelve también una mercancía a la que las personas acceden como espectadores pasivos, sin tener la capacidad de incidir activamente en la creación de su vida cultural, ni en la reproducción de esta. A esta condición le podemos sumar la violencia histórica, simbólica y epistémica del eurocentrismo en su faceta colonial y de dependencia centro-periferia, ya que gran parte del proyecto cultural y artístico de la UP consistía en generar pensamientos y prácticas desde un sur antiimperialista, considerando el concierto latinoamericano.

3.

Durante un par de años, la experiencia del MS y del CISAC fue una realidad que se dio, en parte, gracias a las características que hemos mencionado antes: con el cruce de la solidaridad, la afectividad y la gratuidad. Así como también el devenir rizomático que se dio en el funcionamiento del CISAC y en la constitución del MS demuestra que fue posible operar desde una lógica desjerarquizada, donde cualquier elemento puede incidir en otro, produciéndose una multiplicidad y reproduciendo una red afectiva, artística y política que finalmente daría forma y vida al MS.

Por otra parte, también fueron fundamentos de aquella realidad la sensibilidad social, política y cultural del contexto desde que Allende asume como presidente del país, activándose una efervescencia en el desarrollo del medio artístico y cultural, proponiendo un cambio estructural de la sociedad chilena. La idea de una nueva institucionalidad para el arte, motivada por la transformación que se estaba produciendo y por los debates entre artistas y pensadores, generó las condiciones y los actores idóneos para la creación del museo.

La idea de una cultura nueva y en constante transformación implicaba una modificación del paradigma imperante hacia una democratización cultural y artística que generara nuevos espacios de participación de cada sector social en la vida cultural; no solo como receptores, sino también como actores de ella.

Las políticas culturales de la UP se volcaron en acercar el arte al pueblo y en alterar las dinámicas de producción y distribución cultural enfocadas en los museos. Dichas dinámicas habían estado determinadas por preocupaciones capitalistas que tendían a excluir a las clases populares del acceso y creación de cultura; en contraposición a ello, se planteaba la recuperación del arte para el pueblo y del pueblo, insistiendo en los intereses de la población. De esta forma, el arte y la cultura empiezan a transitar entre lo popular y una política institucional cultural que sería garante de esta nueva cultura que nacía.

La revisión que hemos hecho del pasado y del período de la UP, donde se generaron las condiciones óptimas para que una experiencia como el CISAC y el MS

existieran, nos lleva inevitablemente a examinar el presente y formularnos la pregunta: ¿Es posible hoy vivir una experiencia similar?

No obstante lo anterior, también debemos plantearnos qué es necesario para construir un escenario distinto al actual, donde pudiesen generarse las condiciones para abrir otras posibilidades diferentes a las del capitalismo. Y en esta producción es necesario preguntarse qué papel juegan las prácticas artísticas, las instituciones del campo del arte y la cultura, y cómo la solidaridad, la afectividad y la gratuidad pueden ser elementos que transformen las lógicas del sistema que se nos entrega. El ejercicio de mirar estas experiencias del pasado no es mero delirio; nos permite implicarnos con otra lógica desde sus hilos más finos –su red afectiva– y así cruzar el presente, persiguiendo el rizoma como aquello que transforma sin rumbo fijo lo que vamos construyendo.

Referencias

- Camargo, Ricardo. 2011. “Žižek y el acto: la genealogía de un redoblamiento”. En *Política y acontecimiento*, Miguel Ruiz y Miguel Vatter (eds.). Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Declaración sobre la petición de creación del CISAC por el Presidente Salvador Allende y miembros extranjeros propuestos para conformarlo. Santiago, 1 de noviembre de 1971. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0035. Archivo MSSA.
- Declaración del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile [1972]. Santiago, 1 de enero de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0119. Archivo MSSA.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2012. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- . 2013. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Memorándum del CISAC para agradecer la colaboración de los artistas. Santiago, 23 de marzo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0143. Archivo MSSA.
- Museo de la Solidaridad y Memorándum del CISAC sobre su funcionamiento. Santiago, 4 de mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0161. Archivo MSSA.

Museo de la Solidaridad Chile [Primera exposición del MS]. Santiago, 17 de mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Programación. R0197. Archivo MSSA.

Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago, 30 de mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

Vassallo, Eduardo y Gonzalo Contreras (comps.). 2014. *La cultura con Allende. Tomo I. 1970-71*. Santiago: CNCA.