

ARTÍCULOS

FISURAS Y ESPERANZAS. LOS COLECTIVOS ARTÍSTICOS EN GUATEMALA A PARTIR DE LA FIRMA DE LA PAZ

Magda Angélica García von Hoegen
Universidad Rafael Landívar, Guatemala
magarciav@url.edu.gt
<https://orcid.org/0000-0002-7211-1434>

Resumen: La firma de los acuerdos de paz en Guatemala fue un hito histórico que representó una nueva era social, política, económica y profundamente simbólica a nivel cultural. A casi 30 años, poco se ha reflexionado sobre el impacto que dicho acontecimiento tuvo en los sectores artísticos del país y sobre el desarrollo de movimientos culturales. Desde la perspectiva del ensamblaje cultural, la microhistoria y la historia oral, el presente trabajo tiene el objetivo de analizar el devenir de colectivos referentes en artes escénicas diversas, sus desafíos de permanencia, fortalezas y tensiones en vinculación con dimensiones sociales sustantivas. Asimismo, estudiar el hilo conductor que conecta su trabajo con las presentes generaciones de artistas. Se concluye que existen movimientos artísticos en el país cuyo legado e incidencia en el espacio público, se consolidan en aportes fundamentales en los ámbitos culturales, sociales y políticos nacionales e internacionales.

Palabras clave: Microhistoria, historia oral, ensamblaje cultural, colectivos artísticos, movimiento cultural, artes escénicas, arte y espacio público, acuerdos de paz.

Title: CRACKS AND HOPES. ARTISTIC COLLECTIVES IN GUATEMALA SINCE THE PEACE AGREEMENTS.

Abstract: The signing of the Peace Agreements in Guatemala was an historical milestone that represented a new social, political, economic and cultural era. Almost 30 years later, little has been reflected about the impact that this event had on the country's artistic sectors and on the development of cultural movements. From the perspectives of cultural assemblage, microhistory and oral history, this work aims to analyze the processes of referent groups in diverse performing arts, their challenges of permanence, strengths and tensions in connection with substantive social dimensions. Likewise, study the conductive thread with future artists generations. It is concluded that there are artistic movements in Guatemala, whose legacy and impact on public spaces, are consolidated in fundamental contributions in national and international cultural, social and political spheres.

Keywords: Microhistory, oral history, cultural assemblage, artistic collectives, cultural movement, performing arts, art and public space, peace agreements.

1. Introducción

El presente texto condensa un proceso de investigación realizado entre los

Recibido: 18-03-2024

Aceptado: 13-09-2024

Cómo citar este artículo: GARCÍA VON HOEGEN, Magda Angélica. Fisuras y esperanzas. Los colectivos artísticos en Guatemala a partir de la firma de la paz. *Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2024, n. 33. Disponible en: <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. [Consulta: Fecha de consulta]. ISSN 1989-211X.

años 2020 a 2023 en el Instituto de Investigación en Ciencias Socio humanistas de la Universidad Rafael Landívar, Guatemala. Dicho proceso se centró en indagar el desarrollo de colectivos urbanos de artes escénicas emergentes en el período de posguerra, su legado y relación con expresiones artísticas actuales.¹

El trabajo tuvo tres fases: 1. Un análisis documental sobre el abordaje de la cultura y el arte en los acuerdos de paz y las principales estrategias contenidas en planteamientos de política pública. 2. Profundización del contexto en el que los colectivos mencionados se desenvuelven en relación con el Estado, los procesos de gestión cultural y la configuración de los entornos urbanos en el país. 3. Estudio de casos de agrupaciones que se constituyen en referentes de diversas artes escénicas.

A nivel metodológico, se dio énfasis a la microhistoria e historia oral, dado que se priorizó recabar y registrar la voz de las y los sujetos, tanto con experiencia directa en el trabajo relacionado al sector cultura en Guatemala, como de personas inmersas en la labor artística. Cabe resaltar que en el país existe poca sistematización y reflexión sobre el devenir del arte en el país y de quienes protagonizan los procesos, por lo cual se consideró relevante profundizar en el tema en el período histórico desde la posguerra a la actualidad.

Dentro de los trabajos relacionados con el tema, pueden citarse los aportes de Alvarado, Carmen [et.al.]² en cuanto a la reflexión sobre los acuerdos de paz y el impacto de las instituciones públicas vinculadas al sector cultural, así como un análisis de la historia reciente y los contextos estéticos en las artes visuales, la música y la literatura.

Por su parte, Albizúrez, Francisco [et.al.]³ llevaron a cabo una sistematización histórica reciente sobre el devenir de la literatura, la plástica, el cine, el teatro y la música, así como una reflexión sobre el discurso feminista en el periodismo. Castillo Barrios⁴, analiza los sectores culturales de las artes escénicas del país, desde la perspectiva del empleo; sus fortalezas y debilidades de sostenibilidad. Otro estudio relevante es el de Vásquez Monterroso⁵ en el que realiza un estudio centrado en el arte maya, que trasciende los aspectos estéticos para adentrarse en

¹ El trabajo de investigación completo fue publicado en la siguiente referencia: García, Magda. *Producción cultural simbólica: esencia y legado de los colectivos artísticos a partir de los Acuerdos de Paz*. Guatemala: Editorial Cara Parens, Universidad Rafael Landívar, 2024. ISBN 978-9929-54-637-0

² Alvarado, Carmen, [et.al.]. *Monográfico Guatemala*. Periférica Internacional. 2018, no. 19, pp.. 214-259.

³ Albizúrez, Francisco, [et.al.]. *Cultura y arte en un país en conflicto*. Guatemala: Flacso, 2013. p.p. 25-352. ISBN 978-9929-585-24-9

⁴ Castillo Barrios, Ana Luz. *Las artes escénicas en Guatemala. Un estudio sobre el empleo, realidades y necesidades del sector*. Periférica Internacional. 2014, no. 13 pp. 267-283.-

⁵ Vásquez Monterroso, Diego. *Lo maya como nacional: radicalidad artística indígena y ethos señorial en Guatemala*. XXXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

el contexto en que el mismo se realiza, tomando en cuenta las relaciones de poder, los intentos de homogenizar la cultura en un modelo de nación que parte de paradigmas excluyentes.

Los trabajos citados abordan de forma amplia procesos históricos recientes en el arte nacional. El texto que acá se presenta, profundiza en las voces de actores relevantes del sector, fundadores y fundadoras de colectivos que desde su propia experiencia han sido protagonistas en generar propuestas artísticas, nuevas estéticas y una postura política desde su trabajo. Se analizan dichos colectivos desde la perspectiva del ensamblaje cultural como recurso para establecer las vinculaciones y tensiones de dichos procesos con relación a otras dimensiones sociales y, a partir de ello, se identifican sus fortalezas y desafíos de permanencia en el tiempo.

2. Bases conceptuales.

Uno de los pilares conceptuales para el abordaje de la investigación es el ensamblaje cultural, desde la propuesta de Emilia Ismael-Simental, Anne Kurjenoja y Alberto López Cuenca.⁶ Se concibe como un entramado compuesto por elementos heterogéneos desde personas, instituciones, bases legales, lugares y aspectos de contexto, que se entrelazan y mutan de manera constante. Estos elementos se constituyen en nodos dentro de un sistema más amplio de relaciones que se vinculan a diversos aspectos sociales.

El ensamblaje cultural contiene aspectos estabilizadores, que son los que le permiten cohesionarse y permanecer en el tiempo. Aun cuando no existan consensos totales, un mínimo de acuerdos básicos puede ser suficiente para su funcionamiento. Existen también dentro del mismo, aspectos desestabilizadores que amenazan su existencia a nivel interno y/o externo en contextos de constante cambio y transformación. Esto incluye situaciones de conflicto que presentan desafíos para gestión y resolución.

Esta perspectiva, da luces para estudiar los colectivos artísticos no de forma aislada, sino como parte de una red, en la que se vinculan con otras expresiones del sector, con formas identitarias presentes en su contexto sociohistórico, así como con procesos de interrelación y ejercicio del poder en la sociedad, el Estado, coyunturas políticas y económicas dentro de las cuales están inmersos y desarrollan su trabajo.

Los colectivos artísticos pueden entenderse como ensamblajes culturales y nodos dentro de esta red. Si son capaces de establecer alianzas entre sí, pueden llegar a formar un movimiento cultural. Según Hernando Cepeda⁷ los movimientos

⁶ Ismael-Simental, Emilia; Kurjenoja, Anne, López Cuenca, Alberto y Rodríguez, Leandro. *Construyendo la ciudad a través de la cultura: el ensamblaje urbano cultural de Puebla (1987-2017)* [en línea]. *Social & Cultural Geography*, 2019. pp. 101-119. [Consulta: 19 de enero 2024] Disponible en <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14649365.2019.1698759?scroll=top&needAccess=true>

⁷ Cepeda Sánchez, Hernando. *Industria, política y movimientos culturales: una lectura desde el fenómeno comercial del rock y el pop*. [en línea]. *Estudios sobre las culturas*

culturales son comunidades que nacen y se cohesionan a partir de objetivos estéticos e identidades comunes, que pueden incluir estilos de vida, procesos artísticos, valores y formas de convivencia específicas. A diferencia de los movimientos sociales, estos no pretenden necesariamente permanecer en el tiempo, sino generar, fortalecer o incidir en procesos culturales, estéticos y artísticos.

Es posible que haya confluencia en determinado momento en expresiones que conjuguen el compromiso social con el cultural. En el ámbito artístico, esto se ha denominado *artivismo*, concepto que según Visitación Ortega⁸ refiere a un tipo de manifestación cuyo objetivo es develar un cuestionamiento social a partir de una o diversas disciplinas artísticas y no ceder ante las exigencias de la industria, que pretenden convertirlas en objeto de consumo. El *artivismo* se constituye en una estrategia política que reta a transformar los paradigmas establecidos en la sociedad, para proponer nuevos caminos de solución a las problemáticas existentes. Se consideran *artivistas* no solo a quienes exponen una obra, sino también al público que la presencia no de forma pasiva, sino proactiva.

Otro punto importante para el análisis son los derechos culturales. Simon Brunschwig y Melik Özden⁹ sostienen que existe una amplia normativa respecto a estos derechos que no solo contienen al arte, tradiciones y la literatura, sino que abarcan aspectos referentes a la sociedad, política, economía y tecnología; por tanto, a la integralidad humana. Los mismos son parte fundamental de los derechos humanos.

Para efectos de este texto, se hace referencia específica al derecho a formar parte en la vida cultural, el cual tiene tres elementos fundamentales: 1. Participación. 2. Acceso a la vida cultural. 3. Contribución a la vida cultural.

El primero se centra en la posibilidad de la persona y los colectivos a decidir ser parte de una o varias comunidades culturales, a acceder al conocimiento, participar en la vida política de su territorio y ejercer sus prácticas identitarias particulares. El segundo refiere al acceso de conocimiento a expresiones propias o diversas a partir de procesos de educación e información, así como a su difusión a

contemporáneas. Época II. Vol. XV. no. 30 pp.85-104. ISSN: 1405-2210 [Consulta: 20 de enero 2024] Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3143789>

⁸ Ortega, Visitación. *El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas*. [en línea]. Calle 14, Volumen 10, no. 15, 2015. pp. 103-111. ISSN: 2145-0706 [Consulta: 22 de enero 2024] ISSN 2145 – 0706

Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/281182838_El_artivismo_como_accion_estrategica_de_nuevas_narrativas_artistico-politicas

⁹ Brunschwig, Simon & Özden, Melik.. *Los Derechos Culturales*. [en línea]. Ginebra, Centro Europa Tercer Mundo (CETIM), 2013. pp. 1-59. [Consulta: 19 de enero 2024] Disponible en:

<https://www.cetim.ch/legacy/es/documents/bro15-culture-A4-esp.pdf>

través de medios informativos tradicionales y tecnológicos. Finalmente, el tercero es el derecho de formar parte activamente en las manifestaciones culturales del territorio al que se pertenece, así como a participar en el diseño e implementación de políticas públicas relacionadas a este tema.

Se han presentado algunos de los principales planteamientos teóricos que guiaron la investigación. A continuación, se describe brevemente la metodología empleada.

3. Proceso metodológico:

El trabajo tuvo tres momentos fundamentales:

- a. Revisión documental de los planteamientos sobre cultura en los Acuerdos de Paz Firme y Duradera¹⁰ leyes y políticas públicas vinculadas a la cultura en Guatemala. En esta fase se profundizó en dos pilares de política pública vigentes que rigen este sector en el país, publicadas por el Ministerio de Cultura y Deportes¹¹. Se analizó también la compilación sobre las bases legales sobre esta temática, realizada por Max Araujo.¹²
- b. Una segunda etapa se centró en indagar el contexto sociohistórico en el que los colectivos artísticos se han desarrollado a partir de tres ejes fundamentales: la configuración de los entornos urbanos en el país y las normativas contenidas en el Plan de Ordenamiento Territorial, elaborado por la Municipalidad de Guatemala.¹³ Se profundizó también como segundo eje en la experiencia sobre procesos de gestión cultural en el país, sus alcances,

¹⁰ Secretaría de la Paz, SEPAZ. *Los Acuerdos de Paz en Guatemala. 2006 Año Nacional de la Paz*. [en línea]. Guatemala: Secretaría de la Paz, 2006. [Consulta: 23 de enero 2024] Disponible en <https://propaz.org.gt/wp-content/uploads/2023/01/Acuerdos-de-paz.pdf>

¹¹ Ministerio de Cultura y Deportes. *La cultura, motor del desarrollo. Plan nacional de desarrollo cultural a largo plazo*. [en línea]. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 2005. ISBN: 99922-936-1-6. [Consulta: 22 de enero 2024] Disponible en <https://www.sicultura.gob.gt/directory-biblioteca/listing/plan-nacional-de-desarrollo-cultural-a-largo-plazo/>

Ministerio de Cultura y Deportes. *Políticas Culturales, Deportivas y Recreativas (políticas actualizadas) 2015-2034*. [en línea]. Guatemala: Dirección General de Desarrollo cultural y Fortalecimiento de las Culturas. Ministerio de Cultura y Deportes, 2016. [Consulta: 22 de enero 2024] Disponible en <https://www.sicultura.gob.gt/directory-biblioteca/listing/politicas-culturales-deportivas-y-recreativas-actualizadas/>

¹² Araujo, Max. *Breviario de la legislación cultural*. Guatemala: Asociación en Guatemala de amigos de la Unesco, 2009. ISBN: 9789993968672.

¹³ Municipalidad de Guatemala. *Guía de Aplicación. Plan de Ordenamiento Territorial*. [en línea]. Guatemala: Municipalidad de Guatemala, 2009. [Consulta: 23 de enero 2024] Disponible en <https://glifos.unis.edu.gt/library/index.php?title=219812&lang=en&query=@title=Special:GSMSearchPage@process=@autor=MUNICIPALIDAD%20DE%20GUATEMALA%20@mode=&recnum=6&mode=>

desafíos y obstáculos con profesionales del ramo. El tercer eje fue la indagación sobre la labor del Estado vinculado al sector cultura, a partir del acercamiento con funcionarios que desempeñaban cargos importantes dentro del Ministerio de Cultura y Deportes.

- c. La tercera y última etapa, se enfocó en el estudio de 11 casos referentes de colectivos artísticos en las artes escénicas guatemaltecas. Algunos de ellos nacieron en el momento de la firma de la paz, otros en etapas posteriores. Todos ellos han generado aportes importantes para el arte y para la sociedad. Estos casos se analizaron a partir de categorías de análisis específicas, entre las más importantes:
- Historia del colectivo: Antecedentes, fundación, desarrollo y si es el caso, motivo de cierre.
 - Marcas de pertenencia, identidad y propuestas estéticas del colectivo.
 - Procesos de gestión, planificación y sostenimiento económico.
 - Experiencia de articulación con otros colectivos culturales.
 - Relación con entidades del Estado, instancias de cooperación internacional, iniciativa privada y sociedad civil.
 - Incidencia en el contexto social y apropiación de espacios públicos a partir de manifestaciones artísticas.
 - Vinculación e incidencia en procesos de política pública cultural.

El presente artículo profundiza en la tercera etapa de investigación, en la cual el eje es el registro de la memoria y la contribución a la historia artística contemporánea del país, desde la voz de sus protagonistas. Este proceso fue guiado por un abordaje metodológico desde la microhistoria, perspectiva desde la cual se lleva a cabo un acercamiento etnográfico que aborda la voz de las y los sujetos como fuente fundamental. Con ello, se visibilizan narrativas que no son evidentes en las versiones de la historia oficial.¹⁴

Desde esta visión, se evidencia que los procesos históricos son dinámicos y están en constante transformación a partir de la visibilización de múltiples voces que han quedado ocultas en esos relatos oficiales. Es por ello que el presente trabajo prioriza los relatos de artistas que son parte de un movimiento que ha generado importantes aportes tanto al propio sector cultural como a la sociedad guatemalteca en su conjunto.

A continuación, se hace una breve contextualización histórica, para luego partir a la síntesis de los casos referentes.

4. La dimensión cultural, una deuda de país.

Guatemala vivió 36 años de guerra interna, que inició en 1960 y finalizó formalmente con la firma de los Acuerdos de Paz Firme y Duradera en 1996.

¹⁴ Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. España: Muchnik Editores, S.A., 1999. ISBN 84-7669-281-1

Durante esa etapa, el daño ocasionado no fue solamente la muerte y desapariciones físicas sino profundas heridas culturales. La Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH)¹⁵, documentó cifras aproximadas que ascendieron a 132,000 personas ejecutadas y 40,000 desapariciones. Prácticas de desplazamiento forzado, desarticulación social, control, castigo, tácticas psicológicas de instauración del terror, acciones de tortura, violación a los derechos humanos y una violencia extrema que se recrudeció contra los pueblos indígenas y las mujeres, fueron estrategias empleadas para aniquilar al considerado enemigo. Esto generó profundas huellas a nivel identitario y cultural.

Con lo descrito, es evidente que la guerra dejó hondas heridas también a niveles simbólicos y culturales, tema que no fue suficientemente abordado en los Acuerdos de Paz. En estos, la cultura se menciona específicamente en dos momentos: cuando se define el concepto de cultura de paz y en el Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas.

Se define cultura de paz como:

un modo de vida en el que las personas aplican métodos pacíficos, como el diálogo, la tolerancia y la cooperación en lugar de métodos violentos como las peleas, las amenazas, los gritos, el uso de armas o la fuerza. Es un ambiente donde las personas puedan desarrollar sus capacidades sin distinción. Donde todas las generaciones contribuyen a construir una mejor nación.¹⁶

Como puede verse, luego de un proceso que rompió los tejidos sociales hasta su raíz, la definición se queda en un ámbito bastante básico y superficial. Existe un vacío sustancial en la falta de reflexión sobre el papel de la dimensión cultural en la reconfiguración de esos tejidos, en las formas en que realmente podría contribuirse a sanar las secuelas dejadas por la guerra y a generar verdaderos procesos de convivencia en contextos de múltiples diversidades.

El Acuerdo de Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas, incluye un apartado específico para los Derechos Culturales, en el que se plantean en síntesis tres puntos fundamentales: 1. la cultura maya (mencionada en singular en el acuerdo citado) como sustento original de la cultura guatemalteca. 2. No puede concebirse el desarrollo de la cultura nacional sin el reconocimiento a los pueblos indígenas y de las diferencias culturales. 3. El Estado tiene la responsabilidad de contribuir al desarrollo y protección de las culturas indígenas.

Es importante entender la coyuntura en que estos acuerdos fueron creados; el esfuerzo se dirigió a apoyar el reconocimiento de las diferencias culturales en el país, aspecto necesario en ese momento. Sin embargo, hay algunas contradicciones, como la mención de conceptos como “cultura guatemalteca” y

¹⁵ Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). *Guatemala memoria del silencio*. [en línea]. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas (UNOPS), 1999. [Consulta: 23 de enero 2024] Disponible en <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/guatemala-memoria-silencio/guatemala-memoria-del-silencio.pdf>

¹⁶ SEPAZ, Acuerdos de Paz... Op.cit., p. 3.

“cultura nacional”, precisamente porque existe diversidad y porque históricamente hubo intentos de homogenizar bajo un solo concepto de nación a todas las manifestaciones culturales e identitarias existentes en el país, lo cual contribuyó a su invisibilización y a las prácticas discriminatorias.

Existen distintas culturas, diversas identidades. El planteamiento se quedó en un enfoque multiculturalista, es decir, en el reconocimiento de las diferencias (aún con las contradicciones mencionadas); pero no se plantearon mecanismos, ni un trabajo estratégico para establecer una visión común, formas de diálogo y convivencia como base para el establecimiento de objetivos comunes.

En el ámbito artístico, el mayor impacto de los Acuerdos de Paz fue la apertura a la libertad de expresión, dado que la censura por cuestionar al sistema o emitir mensajes que pudieran interpretarse como disidentes, en muchos casos implicó arriesgar la vida, perderla o salir al exilio.

Según Celia Ovalle¹⁷, en Guatemala hubo un florecimiento del apoyo estatal a las artes durante la denominada “primavera democrática”, que tuvo una duración de diez años, desde la Revolución de Octubre de 1944 hasta el golpe de Estado en 1954, con los gobiernos de Jacobo Árbenz (1945 a 1950) y Juan José Arévalo (1950 a 1954). Este golpe representó el inicio de la censura al pensamiento crítico y a todo aquello que representara un cuestionamiento al sistema dominante. Las más atacadas fueron las expresiones artísticas vinculadas a la formación de opiniones críticas. Paralelo al obligado exilio de personas valiosas dedicadas al sector, hubo otras que desarrollaron estrategias de sobrevivencia con tal de que el arte se mantuviera en pie. La represión fue en aumento, hasta llegar a su cúspide en los años 80 del siglo XX, la época más dura de la guerra interna.

Existe un debate no resuelto sobre el período de posguerra en el país, que inicia con la firma de la paz en 1996, pero cuya conclusión no queda clara. Diane Nelson¹⁸ sostiene que la finalización podría marcarse en 2005, con la conclusión de la Misión Guatemalteca de las Naciones Unidas, Minugua, que se instaló en el país con el fin de monitorear la última fase de las negociaciones de paz y la implementación de los acuerdos. Sin embargo, este es un mero formalismo. La autora cuestiona si este aparente fin realmente garantizó el cumplimiento de los objetivos trazados y el logro de una paz verdadera.

A 28 años de la firma de los Acuerdos de Paz, es evidente que la misma no ha sido ni firme ni duradera. Las causas estructurales que causaron la guerra como las grandes disparidades sociales, la pobreza, la discriminación y el racismo siguen vigentes, por tanto, se puede decir que seguimos sin superar la posguerra.

Ante el contexto citado, puede verse el enorme significado y los desafíos que

¹⁷ Ovalle Valdez, Celia María. *Impacto del Conflicto Armado Interno en el Arte de Guatemala* [Tesis de licenciatura]. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2012. 211 p. [Consulta: 26 de enero 2024]. Disponible en http://biblioteca.usac.edu.gt/EPS/07/07_3138.pdf

¹⁸ Nelson, Diane. *Saldando cuentas Guatemala, el fin y los fines de la guerra*. Guatemala: Ediciones del Pensativo S.A., 2022. ISBN 978-9929-670-18-1

tuvo para las artes la firma de la paz y el inicio de la posguerra. No solo una apertura hacia la libertad de expresión (nombre que llevaría uno de los festivales más importantes de rock, cuyo detalle se presenta más adelante), sino un reencuentro intergeneracional entre exponentes de diversas disciplinas artísticas de quienes regresaron del exilio y las generaciones emergentes. Asimismo, el reto de presentar propuestas artísticas y políticas que contribuyeran a la discusión sobre lo que realmente representa el desafío de la construcción de la paz en el país. A continuación, se presenta una síntesis de fundadores y fundadoras de colectivos referentes en diversas disciplinas escénicas.

5. Artes escénicas mixtas: un exorcismo a los espacios del pasado.

En este apartado se presentan dos casos que impactaron en el desarrollo del arte guatemalteco a partir del trabajo artístico interdisciplinar: los colectivos Caja Lúdica y Octubre Azul.

5.1 Caja Lúdica.

Este colectivo abrió las puertas a un tipo de arte que dejó huellas importantes en cuanto a nuevas formas de expresar la voz ciudadana ante los sucesos sociales; no a partir de la confrontación, sino mediante la introducción de expresiones artísticas, de apropiación del espacio público a partir del gozo como factor de cohesión social y como expresión de cuestionamiento ante las problemáticas existentes en el país. Para conocer a profundidad su historia, desarrollo y legado, se conversó con Renato Maselli, uno de sus fundadores.¹⁹

El colectivo nació a finales de la década de los 90 del siglo XX, con la idea de generar un festival de diversas artes escénicas con jóvenes artistas emergentes. Se inició el diálogo con una instancia de la municipalidad de la ciudad de Guatemala, denominada “Renacentro”, que luego se convirtió en la dirección General del Centro Histórico. Esta instancia había trasladado su sede al edificio de Correos y Telégrafos de Guatemala, lo cual fue muy simbólico.

En esa época, se había concesionado el manejo del correo nacional a una empresa privada, la cual ocupaba solamente una pequeña porción de las instalaciones. El amplio espacio restante, aproximadamente 70 metros, estaba abandonado. El reto que plantearon los directivos al grupo de jóvenes fue ocupar los espacios libres con sus expresiones artísticas.

Maselli relata que el mandato de las autoridades a este colectivo artístico emergente fue “exorcizar el edificio”, dadas las implicaciones simbólicas del lugar durante la guerra interna. Allí funcionaba el telégrafo, medio a través del cual se emitieron y recibieron múltiples mensajes en esa época. Asimismo, se retuvieron

¹⁹ Entrevista sostenida el 20 de septiembre del 2022.

Renato Maselli es un reconocido músico, compositor y gestor cultural guatemalteco. Fue uno de los principales impulsores de la creación del colectivo Caja Lúdica y parte de la generación de artistas jóvenes en el período inmediatamente posterior a la firma de la paz que logró alianzas con las autoridades municipales para llevar expresiones artísticas al espacio público.

cartas importantes y la correspondencia muchas veces fue interceptada.

El entrevistado describe que lo encontraron como un lugar sombrío, con equipo y muebles en el olvido, cartas y polvo, todo lo cual ocultaba un pasado que trataba de ignorarse. En ese contexto, “exorcizar” el espacio a partir del arte significó un gran desafío, una forma de demostrar que a través de este puede contribuirse a sanar las heridas y regresar la esperanza a la ciudadanía.

La iniciativa fue todo un éxito y confluyó con la organización del festival Octubre Azul, caso al que se hace referencia más adelante en este artículo. Decidieron unir los esfuerzos en un solo evento que fue realizado el 13 y 14 de octubre del 2000. La convocatoria para la participación de artistas tuvo un resultado positivo mucho mayor al esperado. Las puestas en escena ocuparon todas las salas del edificio de Correos y Telégrafos. Hubo también presentaciones en otros sitios del Centro Histórico y lugares emblemáticos como el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, situado en la zona 4 de la ciudad capital.

Posteriormente a esta actividad, las autoridades al ver los resultados positivos decidieron abrir el espacio del edificio de correos para que las diferentes salas y habitaciones acogieran de forma más permanente a colectivos de diversas ramas artísticas. Fue así como progresivamente fueron rescatando el lugar de un estado deplorable y se convirtió en un sitio lleno de vida y libre expresión. De forma progresiva, diversas agrupaciones, además de Caja Lúdica, establecieron su sede en el edificio mencionado, como los colectivos teatrales Rayuela, la Torana, Espacio Blanco Teatro y Kaji' Toj.

Hubo una época en que grupos artísticos del Ministerio de Cultura y Deportes, también ocuparon el espacio, como el Ballet Folklórico y Moderno, e instancias como la oficina de la dirección del Aporte a la Descentralización Cultural, Adesca, ente enfocado en temas de gestión artística. Esto permitió un intercambio interesante, no solo a nivel técnico, sino alcanzar un sentido de pertenencia y cohesión a partir de la interacción constante.

De forma espontánea, dos artistas colombianos: Julia Escobar y Dorian Bedoya, se unieron al trabajo de Caja Lúdica para implementar en Guatemala la metodología denominada Metodología Lúdica, Acción, Participación, Transformación (MLAPT)²⁰, la cual trajeron de su país natal y vieron la posibilidad de implementarla, dado que ambos países tenían un pasado común de guerras internas y violencia. El objetivo es desarrollar procesos creativos juveniles en contextos complejos. A partir de esta metodología que aún implementan, se busca generar la apropiación de los espacios públicos a partir de la alegría, fortalecimiento de la confianza, de los sentidos de pertenencia y superación del miedo en territorios en los que han dominado distintas formas de violencia.

La propuesta se centra en las tres etapas mencionadas: acción, participación

²⁰ IberCultura. *Caja Lúdica: una legión de gigantes comprometidos con la construcción de la cultura de paz*, [en línea] IberCultura Viva, Colombia: (8 de enero de 2019). [Consulta: 18 de marzo 2024] Disponible en <https://iberculturaviva.org/portfolio/caja-ludica-una-legion-de-gigantes-comprometidos-con-la-construccion-de-la-cultura-de-paz/?lang=es>

y transformación. En la primera, el trabajo se centra en que las y los participantes superen la timidez, la represión de emociones y el miedo de expresar el pensamiento propio. Se fortalece la confianza y respeto mutuo. En la segunda, se analizan aspectos del contexto sociohistórico y problemáticas que se viven en el territorio al que el grupo pertenece y se generan esfuerzos para fortalecer las culturas e identidades locales. En la etapa final, se crean obras artísticas. Las y los jóvenes participantes también aprenden el proceso metodológico para replicarlo en nuevos grupos para garantizar su funcionamiento constante y autónomo. La intención de todo este proceso no necesariamente es formar artistas profesionales, sino situar el arte como vía para lograr profundas transformaciones sociales.

El trabajo inició en zonas de alto riesgo en los límites de la ciudad de Guatemala, pero alcanzó tal impacto que permeó en las expresiones más amplias de manifestación ciudadana en momentos de crisis. Dos de los más significativos fueron las marchas del 2015²¹, donde el resultado fue la renuncia del entonces presidente Otto Pérez Molina y la vicepresidenta, Roxana Baldetti. El segundo momento, fueron las recientes expresiones de diversos sectores del país en el año 2023²², cuyo liderazgo inicial fue asumido por la organización maya “Los 48 Cantones de Totonicapán”, seguidos por numerosos colectivos a nivel urbano y rural en defensa del régimen democrático que se vio amenazado, debido a la intención sistemática de grupos asentados en el poder que pretendían impedir la llegada a la presidencia de Bernardo Arévalo, actual mandatario del país.

En ambos momentos históricos, hubo presencia de comparsas, artistas en zancos y expresión del gozo como forma de resistencia. Los espacios públicos fueron tomados por grupos espontáneos, que ocuparon las calles a partir del arte y la danza como vía para expresar su descontento ante la corrupción. Existe un hilo conductor muy claro entre el trabajo de Caja Lúdica y el impacto que este generó en los imaginarios sociales, lo cual confluyó en nuevas formas de transmitir el cuestionamiento colectivo, ya no a partir del enfrentamiento, sino desde el gozo, la expresión artística y la generación de sentidos de pertenencia.

Caja Lúdica, junto a los colectivos que rescataron el edificio de Correos y Telégrafos no pudieron permanecer en dichas instalaciones debido a conflictos con las autoridades ediles que sucedieron a la administración del entonces alcalde Fritz García Gallont, cuyo período fue del 2000 al 2004. La alcaldía fue ocupada posteriormente por el expresidente Álvaro Arzú, quien la tuvo desde ese momento durante 16 años consecutivos. Ambos compartían la misma tendencia política de derecha que se consolidó inicialmente en el Partido de Avanzada Nacional, PAN y luego se transformó en el Partido Unionista.

²¹ Pérez, Justo, 2020. 25A: un capítulo cerrado o una brasa a la espera de combustible. *Plaza Pública* [en línea]. 26 de abril. [Consulta: 19 de febrero 2024] Disponible en <https://www.plazapublica.com.gt/content/25a-un-capitulo-cerrado-o-una-brasa-la-espera-de-combustible>

²² García, Magda, 2023. *Hoy en Guatemala, esencias de un movimiento imparable*. *Plaza Pública* [en línea]. 11 de octubre. [Consulta: 19 de febrero 2024] Disponible en <https://www.plazapublica.com.gt/content/hoy-en-guatemala-esencias-de-un-movimiento-imparable>

Las nuevas autoridades de ese momento percibieron el potencial de tener grupos artísticos permanentes en el edificio mencionado, por lo que incluyeron este tema en las estrategias de visibilidad y difusión de la Municipalidad de Guatemala. Esto provocó roces con los colectivos que habían rescatado el edificio a partir de enormes esfuerzos. Se sintieron utilizados, ya que progresivamente, según lo indica Renato Maselli, fueron presionados para participar en actividades de promoción de la instancia mencionada, cuyo objetivo era fortalecer la imagen institucional, principalmente del alcalde. En algún momento se les indicó que debían usar vestuario o accesorios publicitarios que respondían a intereses políticos. Esto fue percibido por las y los artistas como coacción y los conflictos fueron en aumento hasta que se vieron obligados a abandonar el edificio.

La Municipalidad de Guatemala posteriormente abrió escuelas de arte en estas instalaciones, así como una orquesta juvenil, iniciativas que han tenido buenos frutos tanto en aspectos formativos para nuevas generaciones de artistas, como en llevar conciertos a los barrios de la ciudad, lo cual es valioso. El gran error cometido respecto a los colectivos que rescataron el edificio fue la falta de capacidad de entrar en diálogo y la carencia de una visión estratégica para generar un apoyo mutuo desde el respeto a la libertad de la esencia de los colectivos artísticos.

Caja Lúdica es un colectivo que se ha mantenido firme en la defensa de su propuesta artística y metodológica, que subsiste hasta hoy. Han generado diversos proyectos para sostenerse en el tiempo a partir de varias líneas de trabajo. Un punto fundamental fue constituirse como asociación con personería jurídica en el 2001. Durante el proceso de investigación pudo constatarse que los colectivos que han alcanzado este estatus legal tienen mayores probabilidades de permanencia, dado que esto es un respaldo para tener credibilidad ante instancias nacionales e internacionales que pueden apoyar en procesos de financiamiento.

En los años posteriores a su fundación, las y los miembros de Caja Lúdica se percataron de un gran vacío en cuanto a las capacidades de los colectivos de lograr estrategias de sostenimiento. Por ello, fundaron una cooperativa para el apoyo de proyectos que hasta la actualidad ofrece préstamos de forma accesible, con intereses muy bajos y con cantidades que las y los postulantes pueden pagar para la creación y sostenimiento de proyectos artísticos. Esto también develó una gran necesidad de formación en procesos de gestión, por lo que antes de otorgar los préstamos, ofrecen talleres y cursos que permiten a las agrupaciones adquirir capacidades fundamentales en el manejo de sus finanzas. Con esto, han dado un paso más para contribuir al fortalecimiento del sector artístico en el país. Por otra parte, continúan trabajando en sectores de riesgo a nivel urbano y rural. Su impacto ha sido grande en cuanto a su contribución de contribuir a fortalecer una vida digna principalmente para la juventud guatemalteca.

5.2 Octubre Azul.

Octubre Azul fue un movimiento conformado por artistas emergentes de posguerra a mediados de los años 90 del siglo XX en la ciudad de Guatemala, cuyo epicentro de reunión fue principalmente el Centro Histórico. Fue un movimiento

eminentemente urbano y surgió a partir del liderazgo de jóvenes como José Osorio²³, uno de sus fundadores, con quien se conversó para conocer su historia y desarrollo.

En el momento de su conformación se vivía un ambiente de esperanza por la firma de la paz, el inicio de una etapa en la que se abría la posibilidad de expresarse libremente y sin censura. Esta coyuntura marcó la unión progresiva de artistas jóvenes de diversas disciplinas que compartían búsquedas de sentido, pertenencia e identidad. Era un momento también de confusión porque este sector de la población no entendía a cabalidad las atrocidades de la guerra que finalizaba a nivel formal, pero cuyas causas estructurales seguían sin resolverse. El colectivo mencionado, conformado por chicos y chicas de clase media, generalmente no tenían acceso a la información de todo lo acaecido. En la mayoría de los hogares guatemaltecos, todo aquello que tuviera que ver con el conflicto interno era acallado o se trataba de ocultar. Sin embargo, a pesar de tener protección de sus familias, experimentaban de forma fragmentada las sensaciones de miedo, desconfianza y zozobra que la guerra generó.

Este grupo que iniciaba su camino en el arte buscaba un sentido de la identidad ante la incertidumbre y la confusión del pasado reciente. Hubo quien les denominara “los desencantados” por su interés de romper con lo establecido, con las generaciones anteriores de artistas y con el sistema sociopolítico. Intentaban encontrar sus propias vías de expresión y crear caminos distintos.

Ante el contexto citado, esta iniciativa artística buscó generar un espacio donde primara la construcción colectiva, una comunidad en la que, desde las diversas expresiones, se comprendiera y se cuestionara el pasado, pero también, se abrieran posibilidades de esperanza para el futuro. El nombre del colectivo surgió desde la metáfora del cielo, que simbolizaba un espacio que no tiene dueño, que pertenece a todas las personas. De allí la elección del azul.

Por otra parte, se buscaba resignificar el momento histórico del 20 de octubre de 1944, fecha en que se llevó a cabo la revolución que provocó el derrocamiento del gobierno de facto de Federico Ponce Vaidés. Esto marcó el inicio de un período de diez años, denominado “la primavera democrática” con los gobiernos de Juan José Arévalo (padre del actual presidente, Bernardo Arévalo) de 1945 a 1950 y Jacobo Árbenz, de 1950 a 1954. Posterior a ello, hubo de nuevo un período oscuro que desembocó en nuevos regímenes dictatoriales y la guerra interna.

²³ Entrevista sostenida el 26 de enero de 2022.

José Osorio es artista visual y gestor cultural. En los años 90 fue a México a realizar estudios universitarios. Durante el curso del pregrado, se involucró con organizaciones de ciudadanos y ciudadanas guatemaltecos en el país mencionado y colaboró con la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, ACNUR, en el proceso de acompañamiento de retorno a población que sufrió desplazamiento forzoso a causa de la guerra interna. Todas estas vivencias le motivaron a impulsar un movimiento de artistas jóvenes con una visión política clara y comprometidos con el fortalecimiento del ejercicio de la libertad de expresión. Asimismo, se tuvo el objetivo de generar apropiación y resignificación del espacio público a partir del arte. Este fue uno de los motores principales para la creación de Octubre Azul.

En la coyuntura inmediata posterior a la firma de los Acuerdos de Paz, las y los jóvenes de este movimiento artístico emergente, volvieron la mirada a esa etapa de apertura y esperanza, que en ese momento revivía en otro hito histórico. Buscaban darle un nuevo sentido al concepto de revolución, transitar de la lucha a partir de las armas a generar cambios a partir de la poesía y desde las nuevas ideas surgidas desde el arte. También transformaron la idea del uso del fuego en los espacios públicos urbanos. Cambiaron la perspectiva que se tenía del mismo asociado a la violencia y las barricadas en las calles, a incluir este elemento como una forma de protesta, pero a partir de expresiones artísticas.

La consigna de estos colectivos fue lo que su fundador, José Osorio, denomina “una energía mitocondrial”, que consiste en hacer las cosas por sí mismos, sin esperar apoyo del Estado o de la iniciativa privada. Las y los miembros de las agrupaciones se apoyaron entre sí para la realización de las puestas en escena, tomaron también otros espacios públicos no destinados a realizar presentaciones y llenarlas de arte. El objetivo también fue romper con los paradigmas de lo que se legitimaba como tal en los espacios tradicionales como teatros y galerías.²⁴

Todo el esfuerzo culminó con un gran festival realizado el 13 y 14 de octubre del 2000. Como se mencionó con anterioridad, unieron fuerzas el colectivo Caja Lúdica y quienes formaban parte del movimiento Octubre Azul. Este fue precedido por dos ediciones de los denominados Festivales de Arte Urbano, realizados en 1998 y 1999 respectivamente. Dichos festivales se lograron realizar luego de un trabajo de negociación con autoridades estatales y municipales que organizaban el Festival del Centro Histórico, evento en el cual nunca encajaron del todo porque sus propuestas retaban los cánones tradicionales de lo considerado artístico. Por esta razón decidieron emprender una iniciativa propia: el Festival Octubre Azul, que solamente tuvo una edición, pero dejó huellas importantes a nivel del desarrollo artístico en el país y también en las expresiones sociales de manifestación y protesta

²⁴ El espacio creado en el contexto de Octubre Azul también tuvo participación de gestores culturales y fue la cimiento para la futura consolidación de curadores de arte contemporáneo, dentro de los cuales destaca Rosina Cazali, figura fundamental para el fortalecimiento de este movimiento artístico, quien hasta la fecha continúa su trabajo como curadora y promotora del arte contemporáneo guatemalteco a nivel nacional e internacional.

Octubre Azul fue una conjunción de expresiones artísticas interdisciplinarias que conjugaron música, teatro, danza, performance y poesía entre las más importantes. Destacaron las participaciones de agrupaciones como el colectivo teatral Rayuela, dirigido por Patricia Orantes y Mercedes Fuentes. Esta agrupación concentró su trabajo en un proceso de teatro crítico y reflexivo, que había sido censurado en la época de la guerra. También enfocó sus esfuerzos en descentralizar las presentaciones artísticas, llevando obras teatrales a diversas regiones del país, no solo a la ciudad. Este enfoque había iniciado con las Muestras de Teatro Departamental, impulsadas por la actriz y gestora cultural Norma Padilla en la década del 60 y 70 del siglo XX. La iniciativa se interrumpió por unos años, pero su legado se retomó en el trabajo de nuevas generaciones de artistas dedicadas al teatro.

La danza contemporánea estuvo presente en este movimiento con el grupo de danza contemporánea Momentum, dirigido por la coreógrafa, bailarina e investigadora Sabrina Castillo, quien es pionera en el desarrollo de este género en el país.

En cuanto al performance, se destaca la propuesta de Regina José Galindo, quien a partir de su trabajo ha desarrollado un cuestionamiento al sistema social y un sólido posicionamiento artístico y político.

en las calles.

El movimiento generó formas alternativas de cuestionamiento a las violencias y de apropiación de los espacios públicos con nuevas estéticas y vías innovadoras para plantear demandas al Estado y a la sociedad. También se generaron proyectos importantes de colaboración entre artistas que orientaban sus esfuerzos para alcanzar objetivos comunes desde la acción colectiva.

Entre las expresiones más icónicas presentadas en el Festival Octubre Azul, puede citarse el concierto que Bohemia Suburbana, una de las bandas más representativas del rock guatemalteco, que ofreció sobre la plataforma de un camión en movimiento sin previo aviso. Recorrieron una de las principales avenidas del centro histórico mientras las y los transeúntes se percataban de lo que sucedía y se sumaban a una caravana espontánea. La música incluida en esta presentación apelaba a mensajes de paz.

En el marco del Festival Octubre Azul también hubo apropiación del espacio público a partir del arte con la presencia de performance y danza con zancos en la plaza central. Estas expresiones influyeron en nuevas formas de manifestación ciudadana. Hasta la actualidad, cuando se dan protestas en las calles, este tipo de arte sigue presente para emitir mensajes de cuestionamiento al sistema político y al gobierno.

Otra estrategia fue la ocupación de escaparates de tiendas y comercios del centro histórico con presentaciones teatrales y de danza. Quienes transitaban en las aceras, observaban el interior de las vitrinas; en cada una había una presentación escénica.

Dentro de las actividades fue importante fue conectar la zona 1 del centro histórico de la ciudad de Guatemala y el centro cultural Miguel Ángel Asturias, ubicado en la zona 4 de la misma ciudad, mediante unidades de transporte público que trasladaban a las y los asistentes entre los dos lugares donde simultáneamente había presentaciones artísticas. Para esto, se logró una alianza con la municipalidad, instancia que aportó buses para el traslado entre los sitios mencionados. En dichos buses había actores con vestuario que emitía mensajes simbólicos sobre la historia reciente del país.

6. El movimiento del rock: voces unidad por la libertad de expresión.

A nivel latinoamericano, desde los años 70 del siglo XX, nació un movimiento de rock en español, el cual tuvo un auge importante durante la década de los 80 y 90.²⁵ En ese contexto, emerge en Guatemala un proceso similar en el contexto de la

²⁵ En los años 70 del siglo XX, artistas argentinos como Charlie García y Luis Alberto Spinetta revolucionaron el género del rock en Latinoamérica introduciendo composiciones en su idioma natal. Con ello, iniciaron un movimiento denominado “rock en español” que tuvo gran fuerza en la región. Cantautores de diversos países siguieron esta tendencia, por ejemplo, las bandas mexicanas El Tri y Café Tacuba. Estos últimos fusionaron elementos sonoros tradicionales con el rock. El movimiento trascendió también a Europa, con bandas como Héroes del Silencio de

firma de la paz. Para conocer a profundidad el desarrollo y legado, se conversó con Giovanni Pinzón²⁶, fundador y vocalista de la banda Bohemia Suburbana, una de las principales exponentes de este movimiento musical de posguerra.

Los grupos de rock surgieron de forma espontánea y confluyeron con las y los artistas que formaron parte de esta ola de jóvenes que giraban en torno a Octubre Azul. Espontáneamente nacieron bandas conformadas en su gran mayoría por varones, tema que es importante analizar puesto que este movimiento, de naturaleza rebelde, que buscaba una sociedad más igualitaria, seguía reproduciendo patrones excluyentes en cuanto a equidad de género.

Esto no necesariamente es atribuible a una intencionalidad directa de quienes pertenecían al movimiento. Tiene raíces más profundas en las formas de conservadurismo social que existían respecto a los espacios que las mujeres podían ocupar en la escena musical. A muchas de ellas, las familias no les permitían dedicarse a este arte y menos participar de un movimiento que cuestionaba el sistema sociopolítico establecido. Estas restricciones, aunque con menor intensidad, persisten en la actualidad.

Pinzón usa la metáfora de “una olla que empezaba a hervir” para describir la sensación de euforia que estos artistas vivían en una coyuntura donde se abrían espacios para la libre expresión, ya sin que la vida corriera peligro por expresar las propias ideas. Un hito que marcó el crecimiento de este movimiento fue la realización del festival “Libertad de Expresión ¡Ya!” el 17 de diciembre de 1994²⁷. Este evento tuvo varias particularidades: fue realizado en el marco de la Declaración de Chapultepec, documento generado por iniciativa de la Sociedad Interamericana de Prensa, que contiene un decálogo de principios con relación al ejercicio del derecho a la libertad de expresión. Derivado de ello, desde este documento, se estableció el denominado “índice de Chapultepec”²⁸ que mide el estado de la libertad

España.

Guatemala tuvo el influjo de esta corriente musical, que tuvo en los años 70 y 80 del siglo XX a bandas icónicas como Terracota y Alux Nahual. En la década de los 90, el movimiento del rock guatemalteco tuvo gran fuerza. Una de las bandas más representativas de esta época fue Bohemia Suburbana. Asimismo, tuvieron un importante papel otras agrupaciones como Viernes Verde, Extinción, Malacates Trébol Shop, Piedras Negras, Influenza, Fábulas Áticas y Golpes Bajos, entre otros.

²⁶ Entrevista sostenida el 25 de octubre de 2022.

Giovanni Pinzón es compositor y vocalista de la banda Bohemia Suburbana. A partir de sus canciones cuestionan aspectos del sistema social y político guatemalteco. En la coyuntura de la firma de los Acuerdos de Paz, esta agrupación tuvo importante influencia en el público juvenil guatemalteco y fue uno de los grupos más importantes del movimiento del rock nacional.

²⁷ Galicia, Nestor, 2017. *A 23 años de Libertad de Expresión ¡Ya!*. Prensa Libre [en línea]. 16 de diciembre. [Consulta: 23 de febrero 2024] Disponible en

<https://www.prensalibre.com/hemeroteca/a-21-aos-de-libertad-de-expresion-ya/>

²⁸ Sociedad Interamericana de Prensa. *Declaración de Chapultepec y sus contribuciones.*

Estableciendo principios de libertad de prensa y de expresión en las Américas, [en línea]. Sociedad Interamericana de Prensa, México, 1994. [Consulta: 27 de febrero 2024] Disponible en

<https://media.sipiapa.org/adjuntos/185/documentos/001/819/0001819181.pdf>

de prensa en 22 países de América. En Guatemala, ya estaba muy cerca la firma de la paz.

Otra particularidad es que este evento marcó el inicio de numerosas giras departamentales que llevaron a las bandas de rock a recorrer los lugares más recónditos del país a donde los espectáculos musicales no llegaban con anterioridad. Esto generó un punto de unión y un sentido común de identidad entre jóvenes provenientes de contextos muy distintos que se unían a través de un género de música rebelde, desde ideales de libertad y el sueño de un país con un mejor futuro. Esto era compartido entre las bandas de rock y el público que asistía a las presentaciones, lo cual confluía en la creación de un verdadero movimiento.

A diferencia de lo sucedido con los colectivos que ocupaban el edificio de Correos y Telégrafos, a quienes los conflictos con las autoridades ediles generaron las consecuencias negativas descritas con anterioridad, la relación con la presidencia de la república para los grupos de rock resultó beneficiosa. El entonces presidente, Álvaro Arzú, se percató de la poderosa influencia que tenía este género musical en la juventud, aspecto que sumó como parte de su estrategia de visibilidad y publicidad. Esta vez, el resultado fue positivo porque desde la presidencia se apoyaron giras nacionales, cuyo desenlace fue la descentralización de la presencia artística en diversos territorios, lo cual marcó un importante cambio porque hasta ese momento el epicentro artístico había sido la ciudad de Guatemala.

Esto también representó para los jóvenes ciudadanos que conformaban las bandas de rock, la oportunidad de conocer de primera mano las realidades que se vivían en regiones alejadas de la ciudad capital; comprender las problemáticas y las huellas dejadas por la guerra en esos territorios. Hubo una forma de diálogo más allá del idioma, puesto que en muchos de estos lugares las audiencias no eran castellanohablantes y los integrantes de las bandas no conocían los idiomas originarios de los sitios visitados. Esto no representó una barrera, la música generó sentidos de cohesión y de nuevas pertenencias. El entrevistado, Giovanni Pinzón sintetiza la experiencia en una frase: “a donde otros entraron con armas, nosotros llegamos con música”.

En países como Guatemala donde no existe una industria sólida que promueva el desarrollo de las expresiones artísticas, para los colectivos dedicados a este sector, es un desafío mantenerse en el tiempo, principalmente por motivos económicos. En el caso de las bandas de rock, algunas empresas, especialmente cerveceras, también se percataron del impacto del movimiento a nivel nacional e idearon la estrategia de realizar giras firmando a ciertas bandas bajo exclusividad. Incluso llegó a darse una disputa entre empresas competidoras por ver qué bandas apoyaban, tanto que llegó a denominarse “la guerra cervecera”.

Esto, por una parte, generó un ingreso fijo para las agrupaciones que participaron de estas estrategias, con lo cual pudieron asegurarse mayores recursos económicos para su supervivencia. La otra cara de la moneda es que las bandas tuvieron que ceder parte de su libertad creativa y las temáticas abordadas en las

canciones, puesto que no podían tocar asuntos que fueran en contra de los intereses de las empresas contratantes. De cierta forma, se limitó con ello el ideal de la defensa de la libertad de expresión. Antes de la guerra la censura era estatal y posterior a este período, se dio otro tipo de censura que obedecía a no abordar temas sensibles en la iniciativa privada.

En la actualidad, algunas de estas bandas sobreviven y tienen un público que ha trascendido generaciones. Han surgido nuevos géneros musicales como el urbano y el hiphop, tema del que se hablará más adelante.

7. Las voces del arte maya: hilos entre la ancestralidad y nuevas miradas.

En el contexto de la firma de la paz y la posguerra, jóvenes mayas también iniciaron una búsqueda de sus propios elementos culturales e identitarios. Durante la guerra hubo intentos por aniquilar elementos simbólicos fundamentales de los pueblos originarios además de las masacres y las prácticas de genocidio. Hubo pueblos desintegrados, desplazamientos forzados. En numerosos casos, abandono de la práctica de los idiomas originarios.

Por otra parte, los rituales ceremoniales eran realizados clandestinamente, pues eran foco de amenaza y censura. Estos grupos de jóvenes iniciaron una búsqueda para unir las piezas de su origen e identidad que quedaban dispersas en este panorama confuso, buscaron rescatar las voces de las y los ancianos que conservan conocimientos ancestrales y unirlos con visiones derivadas de su propia realidad como nuevas generaciones.

Como referencia para comprender los planteamientos desde diversas expresiones escénicas del arte contemporáneo maya, se abordan los casos de tres colectivos: *Sot'zil*, el Movimiento de Artistas Mayas *Ruk'u'x* y el grupo de mujeres mayas *Ajch'owen*. Para conocer a profundidad el desarrollo, propuestas y evolución de estas agrupaciones, se conversó con sus fundadores y fundadora respectivos: Daniel Guarcax,²⁹ Losh Lainez³⁰ y Alicia Sen.³¹

Sot'zil, “murciélago” en la traducción desde el idioma maya kaqchikel, nació en el año 2000 como iniciativa de un grupo de compañeros de estudios de

²⁹ Entrevista sostenida el 12 de julio de 2022.

Daniel Guarcax es actualmente director del grupo *Sot'zil*, artista teatral e integrante del equipo fundador del mismo. Es hermano de Lisandro Guarcax, también parte del equipo fundador e importante líder del movimiento de arte contemporáneo maya en la posguerra. Lisandro fue asesinado en el año 2010. Este hecho cohesionó a los colectivos de artistas mayas de forma muy importante con el objetivo de preservar su legado y fortalecer sus posturas estéticas y políticas.

³⁰ Entrevista sostenida el 30 de abril de 2022.

Alicia Sen, artista escénica es parte del equipo directivo de *Ajch'owen*, también ha estado íntimamente involucrada con el colectivo *Sot'zil* desde sus inicios. Ha ejercido un importante liderazgo en el desarrollo de propuestas artísticas de mujeres mayas.

³¹ Entrevista sostenida el 12 de julio de 2022.

Losh Lainez es poeta, músico y artista escénico. Integrante del grupo fundador del movimiento *Ruk'u'x* y también fue parte de su consejo directivo. Ha realizado proyectos de investigación en ciencias sociales ligados al arte y movimientos juveniles.

secundaria quienes compartían el mismo grupo de pertenencia maya. Iniciaron un proyecto colectivo en el que, a partir de diversas artes como la música, danza, teatro, artes visuales y la incorporación de simbología que contienen los tejidos de sus pueblos. También trabajaron en profundizar en sus raíces y en diversos aspectos de los conocimientos ancestrales como la matemática, medicina, su propia espiritualidad y prácticas de agricultura. Este colectivo se consolidó como asociación con personería jurídica en el 2007.

Por otra parte, en el contexto de la posguerra, emergieron varios artistas hombres y mujeres mayas de diversas disciplinas, que se fueron uniendo y conformaron una red denominada “Movimiento de Artistas Mayas *Ruk’u’x*”, vocablo que se traduce desde el idioma kaqchikel como “nuestro corazón”. A pesar de que el nombre viene de este origen, el movimiento también alberga artistas de diversas comunidades lingüísticas como la k’iche’, tz’utujil, mam, sakapulteco, uspanteko y algunas personas mestizas.

El movimiento mencionado inició formalmente en el 2008, pero ya tenían antecedentes de actividades como las denominadas “Plazas de Arte Maya”, en las que desde el 2005 se realizaron encuentros artísticos en regiones como Santa Lucía Utatlán y Sakapulas. A partir de esta base, la iniciativa ha producido hasta el momento 9 ediciones del festival que lleva el mismo nombre del colectivo: “Festival *Ruk’u’x*”.

En este evento han clasificado las expresiones artísticas que se presentan a partir de cuatro conceptos: *K’oxomal*, que agrupa la música y el sonido. *Achib’al*, referente a las artes visuales y fotografía. *Tzi’j*, que se centra en la palabra y la poesía. Finalmente, *Silonem*, que abarca el movimiento y la danza. En cada edición del festival se tienen siempre cuatro escenarios ubicados en los cuatro puntos cardinales, símbolo muy importante dentro de la cosmovisión maya. A cada espacio se le asigna una de las cuatro categorías mencionadas. Este movimiento siempre ha sido cobijado bajo la personalidad jurídica de *Sot’zil*.

La tercera agrupación abordada, cuyas integrantes prefieren nombrar como “colectiva”, es *Ajch’owen*, cuya traducción del idioma kaqchikel es “las que se dedican a la expresión artística”. Nacieron en el año 2011 a partir de un proyecto convocado por la cooperación internacional alemana, cuya condición fue la creación de un grupo de mujeres artistas al percatarse de que *Sot’zil* estaba conformado solo por hombres. Fue así como se inició una convocatoria a mujeres mayas entre 15 y 30 años y la colectiva inició con 25 de ellas. Por diversas problemáticas desertaron y actualmente solo 7 están activas. En las primeras etapas, experimentaron con distintas disciplinas artísticas hasta decidirse por el teatro, ámbito en el que continúan su trabajo.

El primer elemento central que estos colectivos de arte contemporáneo aportan desde el pensamiento maya es el significado del arte desde la reflexión de los pueblos ancestrales. Los entrevistados y la entrevistada coinciden en que en los idiomas mayas no existe una palabra que pueda traducirse literalmente como arte. Este punto es muy importante porque indica que hay una concepción muy distinta de acercamiento a este concepto respecto a las posturas occidentales. Es claro, a partir

del estudio de los códices, piezas arqueológicas prehispánicas y las tradiciones orales, que las expresiones artísticas han existido desde tiempos ancestrales, no hay vocablo en los idiomas mayas que sintetice un concepto parecido a las concepciones de occidente. Esto ha generado importantes discusiones dentro de los mismos colectivos mayas.

Losh Lainez del Movimiento de Artistas Mayas Ruk'u'x explica que lo más cercano para lograr comprender el significado del arte desde la cosmovisión maya, es el vocablo *Kot'zij*, que desde el idioma maya kaqchikel se traduce como flor. Sin embargo, en los idiomas de los pueblos originarios, las palabras tienen múltiples simbolismos que trascienden las denotaciones. Esta palabra refiere a la ofrenda más sagrada que se entrega en el espacio de la ceremonia, eje central de su espiritualidad. Si el concepto se comprende desde esta perspectiva, puede entenderse que la persona que se dedica al arte, al hacer su labor entrega su alma, lo más sagrado de su ser.

En el idioma maya K'iche' pueden identificarse acciones que vinculan el arte con la cosmovisión y la espiritualidad mayas. Candelaria López³², lingüista experta en el idioma, explica algunos términos relacionados con este tema; por ejemplo, el vocablo *p'ixanik*, que se traduce como cantar, pero que también evoca los sonidos de los seres de la naturaleza y cómo el ser humano, a partir de su voz y los instrumentos musicales, los emula. Hay otras palabras con múltiples significados, como *xajonik*, que se traduce como bailar, pero también se vincula a los movimientos corporales que se realizan durante el acto de la sagrada ceremonia. En las ceremonias mayas, el altar es circular, con el fuego central como lugar de congregación. Alrededor del mismo, se realizan diversos movimientos que también se relacionan con esta palabra. *Tz'ijanik* refiere a la acción de quien pinta o elabora una obra visual, pero también al acto de colocar de forma artística los elementos en el altar ceremonial, en el que se incluyen distintos elementos como flores, velas, incienso, tabaco, chocolate, entre otros.

Un aspecto importante dentro de la concepción de las expresiones artísticas desde la perspectiva maya es que las mismas se insertan dentro de la vida cotidiana y no necesariamente se presentan en lugares legitimados para estas como los teatros y galerías, lo cual sucede en los ámbitos occidentales.

En los pueblos originarios indígenas, el canto está presente en el trabajo de las comadronas durante la labor de parto, en los procesos de siembra y cultivo. Otro punto relevante es que la expresión artística no necesariamente debe ser presenciada por otras personas, ya que se considera que los seres de la naturaleza como el agua, las montañas y el cielo también tienen alma. Es así como un canto puede ser ofrecido a alguno de estos seres en un acto individual o colectivo en un ámbito ceremonial.

³² Entrevista sostenida el 29 de junio de 2023.

Candelaria López, es lingüista k'iche' con una maestría en Educación Bilingüe Intercultural. Su trabajo investigativo se ha centrado en el análisis de textos mayas, políticas lingüísticas, fragmentación y revitalización de los idiomas originarios en Guatemala.

El oficio de las personas de la comunidad que se dedican a curar enfermedades físicas, emocionales, mentales o espirituales, también es considerado arte. En los textiles, hay plasmados símbolos importantes, la historia de los pueblos, registros históricos de las comunidades que visten principalmente a las mujeres, ya que ellas son las que en su mayoría han conservado la práctica del uso de los trajes tradicionales. Sin embargo, en algunas comunidades, los hombres también los portan.

Desde la esencia de la cosmovisión maya, se privilegia el carácter colectivo de la creación artística. Según Daniel Matul³³, desde la perspectiva maya, la experiencia artística se vincula estrechamente con la libertad, la celebración de la vida, la relación con el Universo, la familia y la comunidad. Acota el término “nosotreado” para explicar la preeminencia de la visión colectiva como razón profunda del proceso artístico, que se constituye en una vía para sistematizar la historia, cultura, identidad, cosmogonía, pensamiento, formas de sentir y vivir la realidad.

El colectivo *Sot'zil* ha realizado un trabajo de largo aliento de investigación y creación de metodologías propias, que evidencian cómo, a partir del arte, se genera conocimiento. Daniel Guarcax, integrante de este colectivo, enfatiza que el abordaje del arte desde la perspectiva maya no solo involucra los aspectos espirituales, sino también elementos técnicos, búsquedas investigativas desde un sentido holístico. Desde esta visión, la fragmentación de ciencia como algo separado de la espiritualidad, la corporeidad y las prácticas de la vida cotidiana, son un error de los paradigmas occidentales, puesto que el ser humano debe ser abordado como un todo. En este sentido, el conocimiento conjuga el espíritu, el tiempo y la materia³⁴.

A partir de este principio holístico, vinculado al vocablo *Winäq*, que alude a unicidad, al ser humano completo entre otros significados, han desarrollado sus propios procesos creativos que involucran una profundización en elementos matemáticos, astronómicos, el estudio de la anatomía humana, así como una vinculación con temas arqueológicos y etnográficos. Sus obras artísticas son el resultado de búsquedas en diversas fuentes, desde objetos sagrados prehispánicos, revisiones bibliográficas, hasta conversaciones profundas con ancianos y ancianas en sus comunidades.

Han creado también una metodología propia que aporta al avance de la técnica de danza contemporánea. Desde una revisión profunda de micro movimientos y la observación de los diferentes músculos del cuerpo, crearon una serie de frases coreográficas relacionadas a los denominados *Nahuales*, que son energías contenidas en cada día del mes del calendario lunar maya, *Cholq'ij*. El mes

³³ Daniel Matul en *Sot'zil. Ka'i, ox'i' Tzij pa ruwil ru patän. Samaj ri Ajch'owen*. (Algunas palabras sobre el trabajo del artista maya). Guatemala: Movimiento de artistas mayas Ruk'u'x, 2014.

³⁴ Curruchiche, Germán; García, Pablo y Simeón Taquirá. *Ruxe'el Mayab' K'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*. Guatemala: Proemica y Universidad Rafael Landívar, 2009.

en este calendario está conformado por 20 días.

En este proceso estudiaron a detalle el movimiento natural de los animales y cómo este puede reproducirse en el cuerpo humano y se refleja en formas específicas de desplazamiento en el espacio. Esta metodología quedó plasmada en la obra literaria *Ati't Xajoj (Danzando con la Abuela)*³⁵.

Es relevante mencionar las particularidades del trabajo realizado por las mujeres mayas, en este caso a partir del abordaje de la colectiva Ajch'owen, ya que ellas viven y enfrentan problemáticas particulares por los contextos en los que enfrentan. Según relata la entrevistada Alicia Sen, para las jóvenes mayas es un desafío participar en procesos de creación artística y mantenerse en ellos, puesto que en las comunidades y en las familias existen códigos muy estrictos que determinan los comportamientos normados para ellas.

Se espera que, aunque no se dediquen enteramente al hogar, el cumplimiento de tareas domésticas sea prioridad, ya sea en las familias de origen o cuando las mujeres contraen matrimonio. En general, es mal visto que las chicas tengan relación cercana con varones o que estén a cierta hora de la noche fuera de sus hogares. Aún no se aprueba del todo que las jóvenes participen en estos procesos, aunque progresiva y muy lentamente en las comunidades, ha permeado una aceptación a las manifestaciones artísticas.

Todo lo dicho, dificulta a las mujeres integrar libremente agrupaciones de esta naturaleza, puesto que la mayoría de los ensayos se hacen fuera de horario laboral por las noches y han tenido que enfrentar cuestionamientos frente a la rigidez de las normas impuestas. También esto ha sido un obstáculo para lograr la permanencia de quienes pertenecen a Ajch'owen, muchas chicas se han retirado por la fuerte presión que se ejerce sobre ellas.

Es por las razones expuestas que, para las mujeres de esta agrupación, el trabajo con la corporeidad adquiere mayor significado. Según explica Alicia Sen, toda la presión del contexto y las duras normativas se instalan en el cuerpo, lo cual se traduce en rigidez en el mismo. Es así como el solo hecho de concentrarse en el movimiento de cada parte es un acto trasgresor, del que parten importantes transformaciones y procesos de sanación.

Ajch'owen ha profundizado mucho en la corporeidad como vía de transformación individual y colectiva. Sus obras retratan realidades que viven las mujeres, las cuales se ven obligadas a callar. Su arte es un espejo en el que se reflejan las disparidades de género, pero también la esperanza y la lucha de ellas por defender su propia voz. Han presentado sus propuestas teatrales en comunidades, también a nivel nacional e internacional.

En algunas ocasiones, han enfrentado críticas por parte de espectadores que se sienten cuestionados sobre las prácticas e imaginarios sociales que se

³⁵ Sotz'il. *Ati't Xajoj. (Danzando con la Abuela)*. Guatemala: Colectivo Sotz'il, 2015.

reproducen; en otros momentos, personas que presencian las obras, sobre todo mujeres, se sienten identificadas y encuentran un aliciente para salir adelante, enfrentar estos contextos opresores y encontrar su propio camino de vida. En este sentido, esta agrupación de mujeres trasciende los aspectos estéticos, se vale de ellos para profundizar en procesos de sanación colectiva.

Los tres colectivos abordados en este apartado abren camino y generan propuestas propias desde el arte maya contemporáneo, combinando los legados ancestrales de los pueblos a los que pertenecen con sus nuevas visiones de mundo. Presentar su obra y su planteamiento político, es un desafío frente al Estado y la sociedad, en los cuales permanece una visión folklorizada de los pueblos indígenas, desde la que se superficializan elementos profundos de sus diversas identidades y culturas, considerándolas desde esquemas que reproducen las prácticas de racismo y discriminación. Sin embargo, a partir de la solidez de sus propuestas, el largo trabajo de investigación y sus particularidades artísticas, han conservado y defendido su propia esencia. Constituyen un legado importante para las presentes y futuras generaciones.

8. El hiphop: un camino hacia un nuevo presente

Finalmente, en el presente artículo se aborda un género artístico que ha permeado en las nuevas generaciones: el hiphop como expresión de las estéticas urbanas. Para conocer a fondo el desarrollo de este movimiento en el país, se conversó con David Martínez³⁶, fundador de la Asociación Trasciende, una de las principales organizaciones del movimiento urbano en el país que trabaja a partir de la cultura hiphop como camino para generar espacios de pertenencia, superación de diversas formas de violencia, fortalecimiento de liderazgos y posturas políticas a partir del arte. Asimismo, se tuvo un acercamiento con Gabriela Bolten³⁷, integrante de “la colectiva Urbana”, con el fin de conocer las particularidades de la propuesta de mujeres en esta forma de expresión artística, sus fortalezas y desafíos.

Martínez explica que, en las juventudes guatemaltecas, principalmente originarias de territorios urbanos considerados en riesgo, tuvo mucho eco el movimiento hiphop, que nació en la década de los 60 del siglo XX en áreas marginadas en Nueva York. Aunque separados por distancias geográficas, culturales e idiomáticas, los contextos de pobreza, diversas violencias, discriminación y exclusión, son similares.

³⁶ Entrevista sostenida el 19 de octubre de 2022.

David Martínez es artista urbano y gestor cultural, fundador de la Asociación Trasciende, dedicada a fomentar el arte juvenil en sectores de riesgo de la ciudad de Guatemala. Ha trabajado en el impulso de iniciativas como la ley de la juventud en vinculación con el Consejo Nacional de la Juventud, Conjuve. Asimismo, se ha vinculado a esfuerzos por el impulso e implementación de políticas culturales en el país.

³⁷ Entrevista sostenida el 2 de noviembre de 2022.

Gabriela Bolten es compositora y destacada exponente del género hip hop. Está vinculada a movimientos feministas y a organizaciones que trabajan por el empoderamiento de mujeres jóvenes en el país. Es integrante de la Colectiva Urbana desde sus inicios hasta la actualidad.

Este movimiento ha creado toda una cultura que involucra diversas disciplinas artísticas, como la danza, que se manifiesta a partir del *brake dance* y otras formas de arte corporal como la realizada por acrobacias sobre patinetas, por los denominados *skeaters*. Asimismo, manifestaciones propias de arte visual que se expresan a partir del grafiti en paredes de los barrios urbanos. Poseen también sus propias jergas lingüísticas y signos de pertenencia que se reflejan en formas particulares de vestir.

Un aspecto que atrae a las y los jóvenes a esta manifestación cultural es que es una filosofía de vida, más que solo una forma de expresión artística. Aunque sí existen técnicas que deben desarrollarse si se desea especializarse en alguna de sus manifestaciones, la esencia es promover espacios para generar diversión, paz y unidad.

Dentro de las expresiones musicales del hiphop que más atrae tanto a las audiencias como a quienes crean e interpretan, están las denominadas batallas o *freestyle*, consistentes en duelos de palabras a partir de improvisaciones, en las que las personas participantes buscan vencer al oponente a partir de provocaciones lanzadas con frases que requieren una investigación previa, conocimiento de la coyuntura política, el contexto sociohistórico del rival y del propio, todo lo cual evidencia no solo la intención de vencer, sino una postura política bien cimentada. Hay improvisación, pero sobre una base de conocimiento sólido de la realidad y sus problemáticas. Estas batallas también son una vía de sublimación de la violencia, puesto que no hay ataque con armas o golpes, todo se hace a partir de la palabra y existe el acuerdo de que solamente el escenario es el lugar para dirimir los conflictos, que no deben escalar de ninguna forma fuera de este.

Las batallas se convierten en un espejo en que las y los jóvenes ven reflejadas sus realidades, las problemáticas y manifestaciones de violencia a nivel familiar, comunitario, en la escuela e incluso, las condiciones estructurales que les afectan a nivel nacional. Martínez sostiene que chicos que llegan a permanecer más tiempo en el movimiento, fortalecen su identidad individual y colectiva, asumen compromisos de transformación social en sus contextos de origen.

Este es el objetivo de la Asociación Trasciende: generar esos espacios de pertenencia para fomentar el crecimiento integral juvenil en contextos complejos marcados por pobreza, violencia y exclusión. Sus esfuerzos también se han orientado en contribuir a que en la sociedad guatemalteca se supere la estigmatización a partir de la cual se juzga a las y los jóvenes provenientes de contextos marginados por su apariencia, lenguaje, vestimenta o manifestaciones culturales. En el país, especialmente en los contextos urbanos, se asocia a las y los jóvenes del movimiento con pertenencia a grupos delincuenciales denominados “maras”.

Fundada en el 2009, Trasciende, también se ha convertido en una plataforma que ha permitido la trascendencia internacional de algunos de sus miembros. Un dato interesante es que eligieron la zona 1 del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala como lugar para su sede por ser territorio neutral. Es decir, es un espacio libre de la dominación de grupos delincuenciales que se han apropiado de otras

zonas a partir de actos de intimidación, extorsión y violencia.

Un hito que marcó un logro importante respecto a presentar la propuesta hiphop a nivel masivo en la ciudad, fue la alianza con autoridades de la Dirección del Centro Histórico y la Municipalidad de Guatemala. A partir de un proceso de diálogos y negociaciones, que pasó por momentos iniciales de desconfianza y reserva de los funcionarios de dichas entidades, los representantes de Trasciende demostraron el papel fundamental del movimiento hiphop en su contribución a procesos importantes, como la disminución de las violencias.

Esto les permitió lograr apoyo económico para brindar talleres formativos dirigidos a jóvenes, los cuales se enfocaban en brindar capacitaciones sobre técnicas artísticas, como punto de partida. Estas formaciones perseguían un objetivo más profundo que el dominio técnico; los esfuerzos se orientaban en fortalecer integralmente a las y los participantes, que generalmente eran adolescentes a partir de 15 años. Esto para mostrarles otro panorama de vida mediante sólidas redes de apoyo y el desarrollo de liderazgos sanos de jóvenes para jóvenes.

La alianza con las autoridades municipales también les abrió las puertas para presentar eventos masivos de hiphop en el Festival del Centro Histórico en la plaza central de la ciudad de Guatemala. El 12 de agosto del 2012, se llevó a cabo el evento denominado “Esto es Hip Hop” Batalla de *Break Dance* 6 vs 6 Asociación Trasciende” en la Plaza Mayor de la Constitución.³⁸ Aunque el movimiento ya venía trabajando desde antes, esto marcó un punto de florecimiento.

Posterior a la firma de los Acuerdos de Paz, hubo una proliferación de instancias de cooperación internacional que apoyaron económicamente a colectivos artísticos como parte de sus programas en el país, dentro de esta estrategia hubo un fortalecimiento del movimiento de arte urbano y del hip hop. Dicho apoyo ha disminuido con el pasar de los años y la relación con instancias de gobierno ha tenido sus altas y bajas.

Hubo una etapa particular de apoyo y apertura durante el período presidencial de Álvaro Colom, (2008-2012) en el que se estableció un proyecto educativo denominado “Escuelas Abiertas”. Según el Sistema Educativo de Guatemala,³⁹ este era un proyecto innovador que dentro de sus objetivos se planteó incluir el arte y el deporte como parte del sistema educativo, con el propósito de prevenir la violencia y evitar que jóvenes provenientes de territorios en riesgo, cayeran en las redes delincuenciales o grupos de pandillas.

³⁸ Dirección del Centro Histórico, 2012. *Programa del Festival. Centro Histórico en Guatemala* [en línea]. 9 de agosto. [Consulta: 11 de marzo 2024] Disponible en <https://centrohistoricoenguatemala.blogspot.com/2012/08/programa-del-festival.html?m=1>

³⁹ Sistema Educativo de Guatemala. *Proyecto Escuelas Abiertas*. [en línea]. Guatemala: Ministerio de Educación, (s/f). [Consulta: 13 de marzo 2024] Disponible en <https://sistemaeducativodeguatemala.weebly.com/proyecto-escuelas-abiertas.html>

Dicho proceso generó fuentes de empleo para personas que pertenecían al movimiento hiphop, quienes fueron contratadas para facilitar procesos formativos. La iniciativa se interrumpió al concluir el período de gobierno mencionado, lo cual trajo como consecuencia que muchos de estos facilitadores y facilitadoras cayeran de nuevo en condiciones de pobreza, ya que este empleo les permitía por un pequeño margen acceder a una vida más digna.

Luego del término del período de Colom, inició una serie de gobiernos denominados por integrantes del movimiento hiphop como “pro militares”, iniciados por el presidente militar retirado Otto Pérez Molina en el 2012. Según David Martínez y Gabriela Bolten, este período representó un retroceso en los apoyos financieros al movimiento y el resurgimiento de acciones de censura.

El crecimiento y presencia de la cultura hiphop a nivel nacional, ha contribuido paulatinamente a superar la estigmatización que se tiene en la sociedad guatemalteca a este sector joven de la población. Sin embargo, existen imaginarios que se reproducen y están lejos de superarse.

El financiamiento para continuar el trabajo de arte urbano ha sido complejo, incluso ha generado discusiones entre las y los miembros del movimiento, cuya mayoría proviene de estratos sociales en condiciones en frontera con la pobreza; pero existen otros miembros que tienen mayores recursos para solventar sus necesidades básicas y proveerse del equipo necesario para su producción artística, lo cual genera importantes contrastes.

Las discusiones se han dado principalmente por el dilema de encontrar vías para la sobrevivencia sin comprometer la esencia del movimiento, que tiene la libertad de expresión como uno de sus pilares más importantes. Algunas instituciones estatales, como el Instituto Guatemalteco de Turismo, INGUAT y el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, IGSS, se han percatado del impacto que tiene, especialmente el grafiti en la apropiación de los espacios públicos y en la disminución de la violencia. Por ello, han incorporado como parte de sus estrategias la contratación de grafiteros para que plasmen sus obras artísticas en lugares específicos. Esto, con la condición de que se enmarquen en sus parámetros establecidos, lo cual compromete la libertad creativa.

Recientemente, se ha dado el fenómeno de que artistas profesionales del grafiti, han fundado empresas para brindar servicios artísticos principalmente a restaurantes, que requieren sus servicios para incluir elementos visuales de este tipo como parte de su concepto empresarial. Todo lo mencionado ha generado algunas fisuras y fuertes debates dentro de quienes pertenecen a la cultura hiphop a nivel nacional.

De todos los colectivos abordados, las y los miembros de este movimiento, son quienes más se han involucrado en procesos de propuestas de leyes y políticas públicas. Específicamente, han participado en la formulación de iniciativas para el establecimiento de la Ley Nacional de Juventud, la cual aún no ha logrado aprobación.

La cultura hip-hop no escapa al orden social patriarcal como otras expresiones artísticas citadas con anterioridad. Para las jóvenes que participan del movimiento, existen importantes desafíos. Como se ha mencionado, la mayoría de quienes pertenecen al mismo, provienen de entornos complejos marcados por la pobreza y las violencias que se recrudecen hacia las mujeres. Dadas las problemáticas de sus contextos, varias de las chicas se vinculan sentimentalmente con jóvenes inmersos en el narcomenudeo, lo cual es un enorme riesgo, puesto que en numerosas ocasiones son obligadas a participar en acciones delictivas.

Este tipo de relaciones las aíslan de sus redes de apoyo, por lo que quedan sin protección. Frecuentemente, al convertirse en madres, son ellas las que llevan la carga del cuidado de sus hijos e hijas, por lo que se ven forzadas a abandonar sus propuestas artísticas, mientras que la mayoría de los hombres continúan con sus carreras aun cuando son padres.

A pesar de los desafíos planteados, las mujeres han sostenido y fortalecido una propuesta propia dentro de la cultura hip-hop, a partir de la cual reflejan las complejas realidades que se viven en sus entornos sociales y también sus procesos de resiliencia y sobrevivencia. La entrevistada Gabriela Bolten, sostiene que se ha tenido un fuerte impacto en niñas y adolescentes que provienen de las periferias urbanas. Cuando ellas ven a una chica sobre el escenario que habla en sus líricas de los problemas que enfrenta en la vida cotidiana, encuentran un espejo y un ejemplo a seguir, ven que es posible trazarse metas y cumplirlas, lograr un autorrespeto, autocuidado y autonomía. A partir de los eventos realizados, se suman más mujeres al movimiento, que plantean sus propias propuestas artísticas, que se convierten en sólidas posturas políticas.

9. Conclusiones

La firma de la paz en Guatemala representó un hito para los sectores culturales y artísticos, principalmente porque abrió posibilidades a la libre expresión luego de un largo período de guerra, represión y censura. Sin menoscabar este aspecto, es necesario reconocer que la comprensión de la cultura como eje fundamental para reconstruir los tejidos sociales desde aspectos profundamente simbólicos, no fue considerado dentro de los Acuerdos de Paz firmados en 1996. Esto marca un enorme vacío que aún no se ha superado.

Guatemala está lejos de concretar soluciones eficaces para superar las causas que generaron el conflicto interno. También enfrenta el desafío de ubicar la dimensión cultural en el papel que le corresponde, para contribuir a sanar las causas estructurales de la guerra y las secuelas que la misma dejó, así como para alcanzar un desarrollo integral y sostenible en el marco del respeto a la diversidad y la dignidad humana.

Superar los paradigmas superficiales desde los cuales se conciben la cultura y el arte y, a partir de ello, generar procesos estratégicos que se traduzcan en la implementación de políticas públicas de las cuales se apropie la ciudadanía y

participe activamente, es aún una deuda de país.

Los derechos culturales cumplen de forma parcial en nuestros territorios. Si bien, se han dado pasos importantes para la defensa cultural e identitaria, sobre todo de los pueblos indígenas, aun no se generan las condiciones de equidad necesarias. No pueden ejercerse plenamente los derechos culturales si no se garantizan bases mínimas para una vida digna.

A pesar de que los Acuerdos de Paz marcaron una apertura a la libertad de expresión, nuevas formas de censura más sutil han surgido en los ámbitos artísticos. Un ejemplo de ello son las presiones económicas ante las cuales los colectivos artísticos han tenido que aprender a equilibrar el logro de financiamiento de sus proyectos con la defensa de la libertad creativa.

En aspectos sociopolíticos más amplios, Latinoamérica muestra una tendencia de retorno a regímenes conservadores y autoritarios que amenazan la libertad de expresión. En el caso de Guatemala, la sociedad se unió para defender el ejercicio democrático y asumió en el 2024 un gobierno con una tendencia proclive al diálogo y la inclusión ante las tentativas de grupos de poder que pretendían impedir la toma de posesión del actual presidente. Será importante mantenerse observantes al devenir del futuro.

Se concluye que sí han existido y existen movimientos artísticos en Guatemala. Como se expuso en las bases conceptuales, los movimientos culturales dentro de los que se enmarca la labor dentro del arte, más que tener como objetivo mantenerse en el tiempo, buscan plantear aspectos estéticos, identitarios y una postura específica frente al contexto sociohistórico. A partir de los casos abordados en el presente texto, se muestra cómo se han consolidado propuestas desde diversas expresiones enmarcadas en la danza, el teatro, el performance y la música, que han generado importantes impactos en la sociedad guatemalteca.

Los colectivos artísticos han construido un legado que se impregna en los imaginarios sociales e introducen formas diversas de expresión que trascienden a este sector y se amplían a las manifestaciones ciudadanas. Han demostrado que los procesos artísticos contribuyen a la reapropiación y resignificación de los espacios públicos, a la generación de procesos de convivencia desde un sentido profundo de respeto a la vida y la dignidad, también a la superación de diversas violencias, al fortalecimiento de autoestima individual y colectiva, así como al fortalecimiento de liderazgos.

Las expresiones artísticas contemporáneas estudiadas se vinculan estrechamente a procesos que conjugan elementos culturales e identitarios ancestrales con nuevas miradas de la realidad. En este sentido, también son fuente de registro de la memoria y de construcción de la historia del tiempo presente. El arte es una forma de generación de conocimiento, como se muestra principalmente en el trabajo investigativo de los colectivos de arte contemporáneo maya, quienes han sistematizado sus indagaciones de forma intergeneracional e interdisciplinaria, han formulado procesos epistémicos para comprender el arte desde su pensamiento y cosmovisión. Asimismo, han generado metodologías propias en diálogo con

diversas disciplinas científicas.

Para las mujeres, sostener una propuesta artística sigue siendo un desafío en un entorno patriarcal. Este es un hilo transversal que toca desde los entornos urbanos marginados hasta los procesos artísticos de mujeres indígenas. El cuerpo es un hilo conductor: para las artistas mayas, las estrictas normativas que exigen de ellas un comportamiento social que limita su libre expresión y uso del espacio, quedan grabadas como huellas instaladas en sus corporeidades. En tal sentido, el adentrarse en el movimiento es un aspecto trasgresor como punto de partida para emitir un mensaje emancipado y empoderado.

En el caso de las jóvenes en los entornos urbanos, nuevamente el cuerpo es un código por analizar. Son corporeidades situadas en entornos de múltiples violencias físicas y simbólicas, forzadas al aislamiento y a asumir roles vinculados al cuidado de los otros en detrimento del desarrollo de sus propias expresiones artísticas.

Es importante notar que ninguna de estas mujeres se asume como víctima. Ellas han asumido una voz frente a sus problemáticas, sus obras son un espejo para quienes las presencian; una fuente de fortaleza y esperanza para presentes y futuras generaciones.

Guatemala es un país de paradojas. Es de las regiones con mayor solidez en el planteamiento de políticas públicas y leyes en el ámbito cultural a nivel latinoamericano y, a su vez, existen grandes desafíos en la implementación y seguimiento de las mismas. En tal contexto, las y los artistas generan sus propuestas enfrentando retos fundamentales para permanecer en el tiempo. Existen desafíos frente a los vínculos con las autoridades municipales y gubernamentales, que, en ciertas etapas se han facilitado y en otras se han entorpecido.

A nivel interno, se enfrentan grandes desafíos de articulación y organización; dificultades tanto dentro de los gremios de las diversas disciplinas artísticas como posibilidades de diálogo y construcción conjunta entre ellas a nivel más amplio. Es complejo superar rivalidades y trabajar por objetivos comunes. A pesar de todo y de la falta de apoyos a nivel estructural de país, las expresiones artísticas logran abrirse camino. Algunas son efímeras, pero dejan huellas fundamentales; otras, se mantienen en el tiempo y construyen peldaños sólidos para el desarrollo de nuevas generaciones. El arte siempre insiste en renovarse y en persistir.

10. Bibliografía

ALBIZÚREZ, Francisco, [et.al.]. *Cultura y arte en un país en conflicto*. Guatemala: Flacso, 2013. p.p. 25-352. ISBN 978-9929-585-24-9

ALVARADO, Carmen, [et.al.]. *Monográfico Guatemala*. Periférica Internacional. 2018,

no. 19 pp. 214-259.

ARAUJO, Max. Breviario de la legislación cultural. Guatemala: F&G Editores, 2009. ISBN: 9789993968672.

BRUNSCHWIG, Simon & Özden, Melik.. Los Derechos Culturales. Ginebra, Centro Europa-Tercer Mundo (CETIM), 2013. pp. 1-59. [Consulta: 19 de enero 2024] ISBN. 978-2-88053-101-0. Disponible en <https://www.cetim.ch/legacy/es/documents/bro15-culture-A4-esp.pdf>

CASTILLO BARRIOS, Ana Luz. Las artes escénicas en Guatemala. Un estudio sobre el empleo, realidades y necesidades del sector. Periférica Internacional. 2014, no. 13 pp. 267-283.

CEPEDA SÁNCHEZ, Hernando. Industria, política y movimientos culturales: una lectura desde el fenómeno comercial del rock y el pop. Estudios sobre las culturas contemporáneas. Época II. Vol. XV. no. 30 pp.85-104. ISSN: 1405-2210 [Consulta: 20 de enero 2024] Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3143789>

Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). Guatemala memoria del silencio. [en línea]. Guatemala: Oficina de Servidios para Proyectos de las Naciones Unidas (UNOPS), 1999. [Consulta: 23 de enero 2024] ISBN: 958-. Disponible en <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/guatemala-memoria-silencio/guatemala-memoria-del-silencio.pdf>

CURRUCHICHE, Germán; GARCÍA, Pablo y SIMEÓN Taquirá. Ruxe'el Mayab' K'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya. Guatemala: Proemica y Universidad Rafael Landívar, 2009

Dirección del Centro Histórico, 2012. Programa del Festival. Centro Histórico en Guatemala. Guatemala, 9 de agosto. [Consulta: 11 de marzo 2024] Disponible en <https://centrohistoricoenguatemala.blogspot.com/2012/08/programa-del-festival.html?m=1>

GALICIA, Nestor, 2017. A 23 años de Libertad de Expresión ¡Ya!. Prensa Libre [en línea]. 16 de diciembre. [Consulta: 23 de febrero 2024] Disponible en <https://www.prensalibre.com/hemeroteca/a-21-aos-de-libertad-de-expresion-ya/>

GARCÍA, Magda, 2023. Hoy en Guatemala, esencias de un movimiento imparable. Plaza Pública [en línea]. 11 de octubre. [Consulta: 19 de febrero 2024] Disponible en <https://www.plazapublica.com.gt/content/hoy-en-guatemala-esencias-de-un-movimiento-imparable>

GARCÍA, Magda. Producción cultural simbólica: esencia y legado de los colectivos artísticos a partir de los Acuerdos de Paz. Guatemala: Editorial Cara Parens, Universidad Rafael Landívar, 2024. ISBN 978-9929-54-637-0

GINZBURG, Carlo. El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI. España: Muchnik Editores, S.A., 1999. ISBN 84-7669-281-1

IberCultura. Caja Lúdica: una legión de gigantes comprometidos con la construcción de la cultura de paz, [en línea] IberCultura Viva, Colombia. (8 de enero de 2019). [Consulta: 18 de marzo 2024] Disponible en <https://iberculturaviva.org/portfolio/caja-ludica-una-legion-de-gigantes-comprometidos-con-la-construccion-de-la-cultura-de-paz/?lang=es>

ISMAEL-SIMENTAL, Emilia; KURJENOJA, Anne, LÓPEZ CUENCA, Alberto y RODRÍGUEZ, Leandro. Construyendo la ciudad a través de la cultura: el ensamblaje urbano cultural de Puebla (1987-2017). [en línea]. Social & Cultural Geography, 2019. pp. 101-119. [Consulta: 19 de enero 2024] Disponible en <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14649365.2019.1698759?scroll=top&nedAccess=true>

Ministerio de Cultura y Deportes. La cultura, motor del desarrollo. Plan nacional de desarrollo cultural a largo plazo. [en línea]. Guatemala: Minisetrío de Cultura y Deportes, 2005. [Consulta: 22 de enero 2024] ISBN 99922-936-1-6. Disponible en <https://www.sicultura.gob.gt/directory-biblioteca/listing/plan-nacional-de-desarrollo-cultural-a-largo-plazo/>

Ministerio de Cultura y Deportes. Políticas Culturales, Deportivas y Recreativas (políticas actualizadas) 2015-2034. [en línea]. Guatemala: Dirección General de Desarrollo cultural y Fortalecimiento de las Culturas. Ministerio de Cultura y Deportes, 2016. [Consulta: 22 de enero 2024] Disponible en <https://www.sicultura.gob.gt/directory-biblioteca/listing/politicas-culturales-deportivas-y-recreativas-actualizadas/>

Municipalidad de Guatemala. Guía de Aplicación. Plan de Ordenamiento Territorial. [en línea]. Guatemala: Municipalidad de Guatemala, 2009. [Consulta: 23 de enero 2024] Disponible en <https://glifos.unis.edu.gt/library/index.php?title=219812&lang=en&query=@title=Special:GSMSearchPage@process=@autor=MUNICIPALIDAD%20DE%20GUATEMALA%20@mode=&recnum=6&mode=>

NELSON, Diane. Saldando cuentas Guatemala, el fin y los fines de la guerra. Guatemala: Ediciones del Pensativo S.A., 2022. ISBN 978-9929-670-18-1

ORTEGA, Visitación. El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. [en línea]. Calle 14, Volumen 10, no. 15, 2015. pp. 103-111. [Consulta: 22 de enero 2024] ISSN 2145 – 0706 Disponible en https://www.researchgate.net/publication/281182838_El_activismo_como_accion_estrategica_de_nuevas_narrativas_artistico-politicas

OVALLE VALDEZ, Celia María. Impacto del Conflicto Armado Interno en el Arte de Guatemala [Tesis de licenciatura]. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2012. 211 p. [Consulta: 26 de enero 2024]. Disponible en http://biblioteca.usac.edu.gt/EPS/07/07_3138.pdf

PÉREZ, Justo, 2020. 25A: un capítulo cerrado o una brasa a la espera de combustible. [en línea]. Plaza Pública, 26 de abril. [Consulta: 19 de febrero 2024] Disponible en <https://www.plazapublica.com.gt/content/25a-un-capitulo-cerrado-o-una-brasa-la-espera-de-combustible>

Secretaría de la Paz, SEPAZ. Los Acuerdos de Paz en Guatemala. 2006 Año Nacional de la Paz [en línea]. Guatemala: Secretaría de la Paz, 2006. [Consulta: 23 de enero 2024] Disponible en <https://propaz.org.gt/wp-content/uploads/2023/01/Acuerdos-de-paz.pdf>

Sistema Educativo de Guatemala. Proyecto Escuelas Abiertas. [en línea]. Guatemala: Ministerio de Educación, (s/f). [Consulta: 13 de marzo 2024] Disponible en <https://sistemaeducativodeguatemala.weebly.com/proyecto-escuelas-abiertas.html>

Sociedad Interamericana de Prensa. Declaración de Chapultepec y sus contribuciones. Estableciendo principios de libertad de prensa y de expresión en las Américas, [en línea]. Sociedad Interamericana de Prensa, México, 1994. [Consulta: 27 de febrero 2024] Disponible en <https://media.sipiapa.org/adjuntos/185/documentos/001/819/0001819181.pdf>

Sot'zil. Ka'i, oxi' Tzij pa ruwil ru patän. Samaj ri Ajch'owen. (Algunas palabras sobre el trabajo del artista maya). Guatemala: Movimiento de artistas mayas Ruk'u'x, 2014. Sotz'il. Ati't Xajoj. (Danzando con la Abuela). Guatemala: Colectivo Sotz'il, 2015

VÁSQUEZ MONTERROSO, Diego. Lo maya como nacional: radicalidad artística indígena y ethos señorial en Guatemala. XXXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.