

CULTURAS EN POSICIONAMIENTO



SEDE/CULT

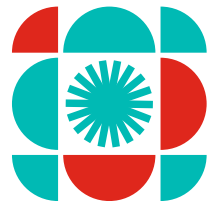
SENTIDOTORIO DE
DERECHOS CULTURALES

CULTURAS EN POSICIONAMIENTO

Primera Parte //
Mujeres narrando las Culturas
-Vértebra Cultural "la columna"-

Edición 2024

Segunda Parte //
Sindicalismo y derechos del sector
cultural en Guatemala:
Historia y dinámicas actuales,
posibilidades y limitantes



Presentación

Como equipo del Sentidotorio de Derechos Culturales -SEDE/CULT- damos la bienvenida a este compendio 2024, en su cuarta publicación. Le damos por nombre “Culturas en Posicionamiento” una forma de nombrar las ideas que nos evocan las letras que nos acompañan.

A través de la campaña Vértebra Cultural, en su tercera edición, estructuramos “las columnas” por medio de las palabras de mujeres que narran las culturas. Lo que tienen en común estos escritos, son las maneras de nombrar, denunciar y cuestionar, todas esas desigualdades que por tanto tiempo se han callado. Se habla ahora desde un sitio que no tiene cabida para los retrocesos. Cada autora deja claro que desde acá solo podemos ir hacia adelante y que por lo tanto estas palabras son impostergables.

El segundo apartado de este texto nace de nuestra línea de **IN**vestigación¹, con el posicionamiento de seguir indagando sobre la relación del trabajo y las culturas como Derechos Humanos. Lleva por nombre: ***Sindicalismo y derechos del sector cultural en Guatemala: Historia y dinámicas actuales, posibilidades y limitantes***. Un proceso de exploración sobre la memoria del trabajo cultural y las personas trabajadoras de las culturas en Iximulew/Guatemala.

Desde el inicio, la idea detrás de esta publicación fue provocar diálogos en donde aún existe tanta negación y silencio. De esta manera queremos devolverle a la cultura la multiplicidad de dimensiones que tiene como suceso, profesión, proyecto de vida, trabajo, derecho, entre otras posibilidades. Queremos posicionar que la manera en la que la cultura se concibe actualmente es insuficiente. Consideramos que la escasez que nos atraviesa es resultado de la comodidad y de la perspectiva limitada que hemos validado para activar la cultura en la dimensión de la vida de las personas. Nos estamos cuestionando muy poco lo que hacemos y seguimos repitiendo las fórmulas que ya conocemos.

Como un entrenamiento y desafío, seguimos trayendo este compromiso vuelto texto. Nos seguimos posicionando en las culturas, impulsando con ímpetu desde los derechos, la dignidad y la imaginación de lo posible. Tanto se ha dicho, se dice y se dirá que la cultura es un elemento secundario, y se ha vuelto realidad porque es lo que hemos sido capaces de replicar. Pero el camino para la dignificación de la cultura es aún transitable, ojalá esta publicación contribuya a consolidar nuevas vías hacia los horizontes que creemos posibles.

Por tantas razones más, nos seguiremos posicionando. Queremos recordar el trayecto ya caminado, las realidades con las que nos hemos encontrado, las personas, los paisajes, las perspectivas colectivas, los procesos emprendidos, nuestras formas de organizarnos, los proyectos realizados, instituciones que aparecen como especies exóticas. Porque cuando sentimos que lo perdimos todo, nos devuelven la posibilidad de esa maravillosa coincidencia y sinergia. A través de esto, expresamos con gratitud

1. El prefijo IN hace referencia en mayúscula a nuestra metodología de ideas para la acción como: incidir, incitar, intransigente, invencible o estar “in” dentro de las culturas.

para que sea recíproca la forma de vernos distinto. Nuestras presencias son aliento para seguir; como un suspiro que emerge ante la cotidianidad desesperanzadora, para liberar tensión y encarar la realidad.

Damos gracias, gracias y gracias para seguir, mantenernos, estar y sentir las culturas.





SEDE/CULT

SENTIDOTORIO DE
DERECHOS CULTURALES



Sentidotorio de Derechos Culturales -SEDE/CULT-

Teléfono: +502 3254 1954

Correo Electrónico: contacto@sentirlasculturas.com

Sitio web: www.sentirlasculturas.com

@sedecultgt Facebook / Instagram / TikTok

Primera edición: 13 diciembre 2024

Fecha de Cuenta Larga: 13.0.12.2.15

13 baktún // 0 katún // 12 tun // 2 uinal // 15 k'in

Diagramación: Arde Proyectos

Ilustraciones: Arde Proyectos

Dirección Editorial: Sentidotorio de Derechos Culturales

Coordinación: André de Paz

Mediación: Isabel Messina

Comunicación: Liss Reyes

Autora: Gabriela Porras Flores

Mediadora de investigación: Glenda García García

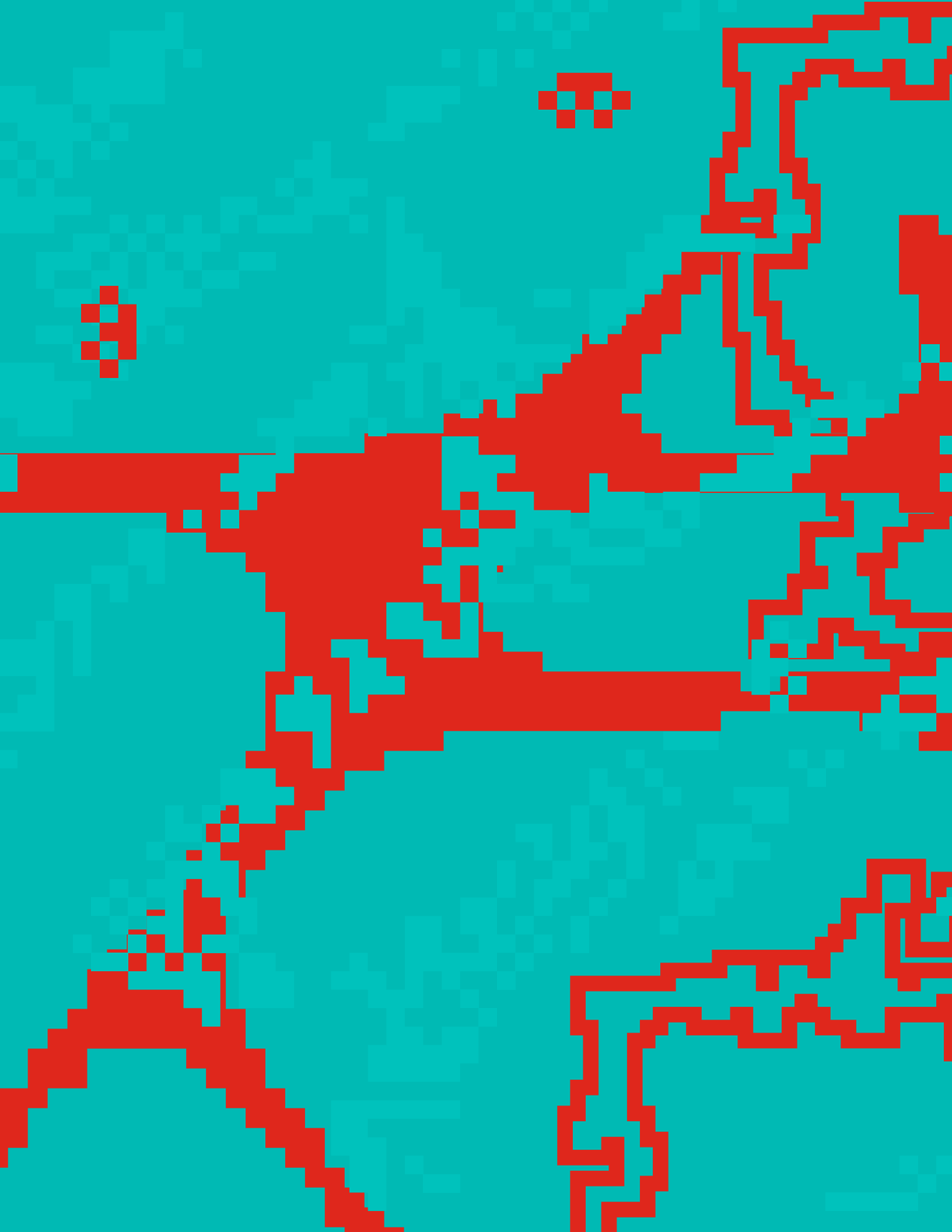
Impresión y encuadernación: Litografía Omega Impresiones

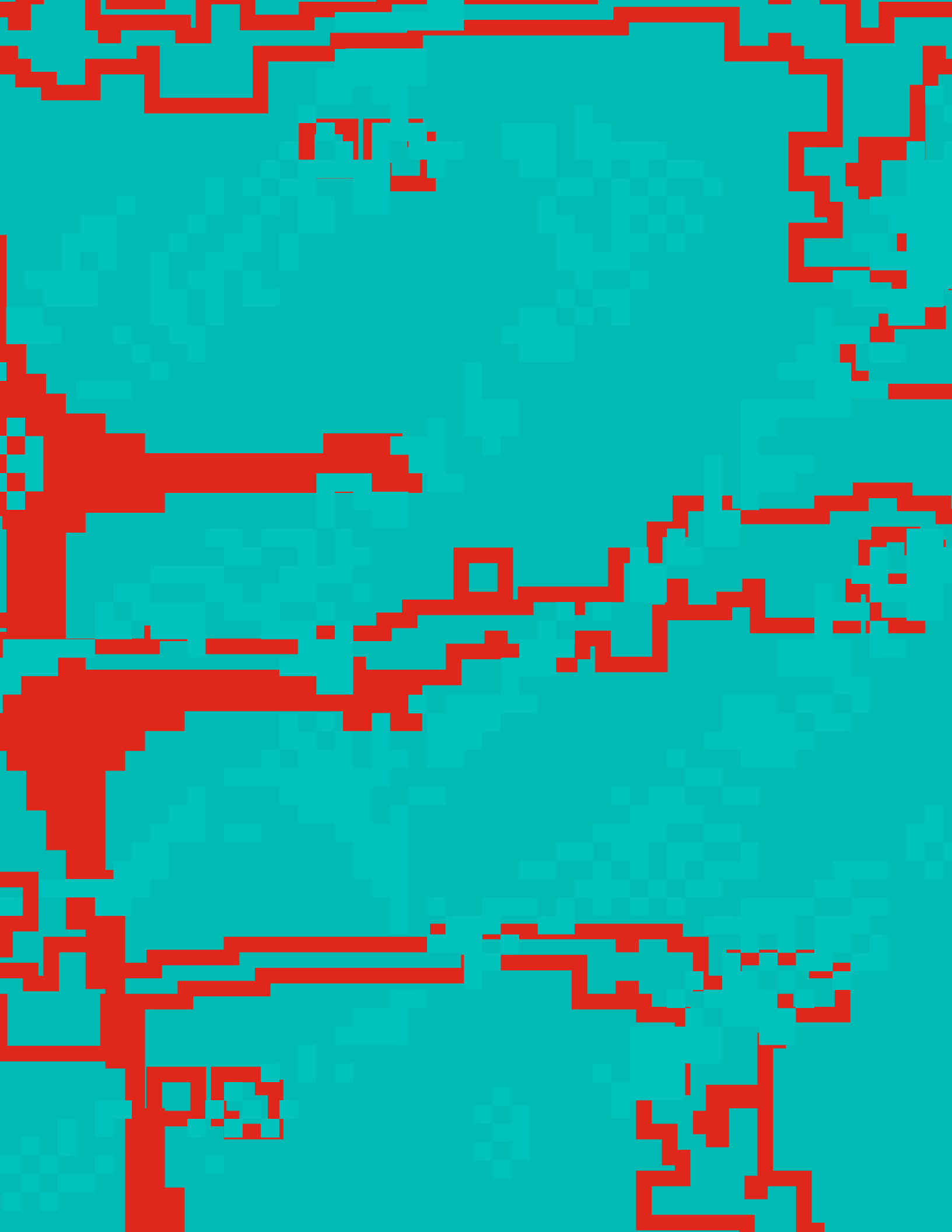
Iximulew/Guatemala 2024

Este compendio es posible al apoyo de:



Esta publicación puede ser reproducida, en todo o en parte, registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en cualquier forma, por todos los medios, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, fotocopia o cualquier medio, dando los créditos correspondientes al Sentidotorio de Derechos Culturales.





Mujeres narrando las Culturas

Vértebra Cultural "la columna"

Prólogo

Oriana Sujey Ortiz Vindas -Costa Rica-²

Me complace introducir la lectura a los sentires y vivencias de mis compañeras de trinchera guatemaltecas. Mujeres que con sus acciones y generación de espacios artísticos, culturales y educativos encienden la conciencia y posibilitan que la búsqueda de la equidad y la justicia social sea palpable y accesible para otras vidas.

Como lo mencionan en el texto "**Docencias arteducativas autónomas y mediaciones culturales, resistiendo al descuido**" del **Creatorio Artístico Pedagógico -CAP-** se abre por medio de esta recopilación un portal de conocimiento curado, que no aspira a intenciones meramente académicas o políticas, mucho menos moralistas o instrumentales; un río de cuestionantes, aciertos e intentos que invitan, a quien se convida de sus aguas, a refrescar la mirada e interpelar el lugar que ocupa su cuerpo en este sistema de convivencia tan desgastado y violento.

Transitamos por las dimensiones de la posibilidad creativa, como un lugar inherentemente humano, dispuesto y necesario, para completar la experiencia vital, como bien nos ilustran las propuestas en "**La apuesta por la creación y el ejercicio artístico desde la mirada gentil del mundo en el que nos movemos**". La reivindicación por el derecho a explorar y desarrollar el proceso de crear debe ser protegido y facilitado, para realmente poder hablar de plenitud en la vida de las personas; ya que no solo se instituye como un importante satisfactor de varias necesidades fundamentales personales, sino también de ese cuerpo colectivo que constituimos como sociedad, a saber, según Max-Neef y su teoría de Economía a escala humana.

2. ANTIBIOGRAFÍA // Desde niña me consideraba una especie de hada, que podía escuchar a las plantas y sentir la alegría del viento o del sol, arruñarme con los gatos y los insectos albergando el calor del palpitar de las entrañas del universo. Cada paso me ha confirmado que estaba en lo correcto, hay un largo sendero que conecta mi corazón de bosque con lo que siento, digo y hago, construye universos para encontrarme con los demás en presencia, dignidad y sabiduría amorosa, aguardando los instantes en los que la vida se manifiesta cual atardecer cálido y absoluto... Disfruto la posibilidad de crear y construir comunidad.

Este planteamiento se refuerza por la visión testimonial que se manifiesta en **“El Arte no es utopía”**, permitiéndonos recuperar ese lugar de seres innatamente artífices, portadores de la sustancia confabulacional que dota de aliento de vida lo que permitimos que nos atraviere y se expanda por medio de nuestra interacción con el entorno.

Y esa casa común que habitamos está herida, así lo esgrime **“Kinka”** con la sutileza de quien observa el brote de la existencia manifestarse en todo lo que nos rodea y reconoce la infinidad de senderos para maravillarse de ella. Y se sabe alerta, turbada y ávida en la confección de territorios sensibles, que nos recuerden que aquí pertenecemos y la urgente obligación de evitar un catastrófico desequilibrio ambiental, para recuperar nuestra noción de cuidado. Muy bien lo sentencian **“Las abuelas comadronas como guardianes de la vida y del Utz K’aslemal”**: el regreso a la dignidad tiene que ver con la forma en la que recibimos la vida y la despedimos; en recordar los ciclos de nuestra relación con la naturaleza y en la puesta en valor de los oficios que no giran en torno al capital, sino más bien en función del cuidado. Debemos tejer salud y comunidad para alcanzarlo.

Pero no podemos dejar de lado las condiciones materiales en donde es imperiosa la reivindicación de las condiciones laborales de las mujeres. Quiero hacer especial hincapié de las mujeres artistas y cultoras, guardianas innegables de la vida subyacente del contrato social. Muchas veces, a costa de su muerte, tanto física como simbólica, situación denunciada en la columna **“El impacto de la violencia laboral en el desarrollo profesional de las mujeres en Guatemala: un estudio de caso y análisis comparativo”**. Y que encuentra respuestas en la pregunta que nos hace la autora: **¿En qué falla la gestión cultural, el agente cultural y el emprendimiento cultural?** Con ese esfuerzo por amplificar las voces disidentes en el ámbito social y por transversalizar nuestros procesos organizativos a través de experiencias educativas, construimos un antídoto y una contrapropuesta histórica. Los cambios exigen imaginar la vida desde otros parámetros: más lentos, libres, solidarios y, sobre todo, orientados hacia la vida misma. Contamos con la capacidad para conceptualizar estos horizontes y con la sed de justicia necesaria para dar lugar a vínculos más humanos y plurales.

Siguiendo esta línea, la fuerza de los movimientos feministas ha alcanzado un escenario de esclarecedora resignificación de la expresión y el ejercicio de la sexualidad de los cuerpos feminizados. Para muestra, las vivencias de **“Desde Mi Celda: Un Diálogo sobre Género, Derechos y Cultura”** y **“Naj Tunich: una mirada al pasado para describir la identidad de género”**.

En hora buena, podemos afirmar que estamos en el camino y que las mujeres hemos tomado la palabra como casa y la activación sociocultural como matriz de mundos nuevos. ¡Adelante, que las flores y los colores ya están aquí! Para decorar las casas, las plazas y las avenidas y resguardar el sol en nuestro pecho, una vez más.



La apuesta por la creación y el ejercicio artístico desde la mirada gentil del mundo en que nos movemos

Libertad Saénz



ANTIBIOGRAFÍA

Soy feliz cuando tengo tiempo, cuando se acercan las tardes frías de noviembre, cuando mis noches están libres y puedo revisar mis revistas para hacer collage, sin reglas, sin nada para pretender. Tiendo a encerrarme en mis rutinas así, con el paso de los días las cosas que me gustan terminan convertidas en prisión. De esa manera ahora inmóvil soy presa de mis cuadernos, de mis libros, de mis pinturas, de mis recetas de cocina, del sinfín de hábitos de autocuidado que no me llevan a ninguna parte. Sobrevivo a puro bullet journal inventado en el que apuesto día a día mis ganas de estar viva. Detesto sentir que siempre debo estar haciendo algo, me odio cuando intento demostrar cuanto valgo sobre la tierra. Pero sonrío grande cuando exploro el mundo y como postres, cuando bailo sin estructura sintiéndome segura, cuando resuelvo mis piezas, cuando toco, cuando comparto, cuando creo en compañía.

El arte como actividad que consiste en producir relaciones con el mundo apoyándose en signos, formas, gestos y objetos, no puede solamente comprenderse desde su valoración estética sino desde su capacidad para construir nuevos relatos, vinculando el presente y el pasado en los diversos espacios que ocupa la sociedad. Su capacidad para relatar desde el presente es una gran herramienta que permite vincular a quien lo consume, la experiencia artística por sí misma con sus experiencias de vida, planteando así la posibilidad de reacomodar las propias relaciones entre personas.

En una historia de colonización en la que se impusieron y categorizaron las manifestaciones artísticas de *buenas-malas* o *válidas-INVÁLIDAS* -respondiendo a dinámicas de poder y riqueza, desplazando medios de expresión de poblaciones que no respondían a la historia que querían contar quienes ganaron- es importante dimensionarla con sus distorsiones. Sobre todo, al hablar de las diferentes y respectivas disciplinas artísticas, quienes las ejecutan y los medios a través de los cuales es realizada.

Es importante que desde esta perspectiva de "malas prácticas" en la percepción y enseñanza del arte se haga una pausa para prestar atención. Pues las artes se han pintado como la principal manifestación cultural existente. Y se han categorizado desde lógicas de opresión, de arte bella, académica o con capacidad de adecuarse a una estructura estética hegemónica; que invisibiliza al resto de manifestaciones culturales que sí responden a poblaciones y territorios y al contexto social y territorial desde el que se gestan.

Es necesario generar propuestas que, en contexto, respondan a situaciones o luchas coherentes con los recursos y habilidades que los territorios y sus pobladores poseen. De la misma manera, el acceso al derecho a la cultura no debe reducirse a actividades de entretenimiento, sino que haya una apuesta por la construcción y visibilización de las dinámicas del medio social en el que se desarrollan. Dejar de apostar por un arte muerto, que se enaltece desde reglas que no responden a casi ningún contexto fuera de los cánones de belleza hegemónica, apostando por activar el cuestionamiento a los recursos públicos impulsando cambios políticos o sistémicos.

En Guatemala, la percepción y el interés por las artes se ha rezagado, sosteniendo discursos que defienden opresiones, invisibilizando manifestaciones artísticas y catalogándolas como *suficientes* o *insuficientes* para ser consideradas. Esto genera discriminación, por parte de instituciones cuyas perspectivas siguen respondiendo a estos patrones. Existen programas que promueven el acceso desde lugares que a la larga no son sostenibles para las personas que pretenden vivir de ella, o enseñan manifestaciones artísticas que más adelante son minimizadas y catalogadas como pasatiempos. Reduciendo así, al mínimo, los espacios de convergencia y creación.

Con instituciones de educación artística cooptadas por redes de corrupción, que no solo defalcan a las ya empobrecidas estructuras, sino tergiversan a su conveniencia la concepción y calidad de los productos artísticos que como supuesto ofrecen a través de la educación. No es difícil terminar repitiendo hasta el cansancio ese discurso en el que en principio se empodera a un ente inmaterial como el arte con cualidades absurdas, que a la larga empiezan a regir dinámicas personales y sociales, que reproducen estructuras de poder que, sin importar el medio, aseguran silencio y por tanto protección para quienes se apañan en el proceso.

Aún recuerdo esa primera clase de violonchelo en la Escuela Superior de Arte de la USAC en la que me llamaron ladrona por solo pagar noventa y un quetzales para acceder a través de los impuestos del pueblo a la posibilidad de que ese hombre, blanco y heterosexual, me diera la oportunidad de estudiar con él y tal vez así no ser el fracaso que estaba destinada a ser por haber nacido mujer en Guatemala, y que a pesar de contar con ciertos privilegios no podía aspirar a más. Una escuela en la que

recibíamos clases terribles, sentadxs en el suelo; en el que era una fantasía aspirar a un lugar digno para practicar las supuestas ocho horas obligatorias para ser músicx en el que ya teníamos que saberlo todo, o ver como lo aprendíamos en solitario porque los maestros que nos enseñaban nos aterrorizaban con humillaciones. Pero igual, se atrevían a posicionarse como los artistas dotados de los más altos valores humanos, que iluminaban nuestro camino para convertirnos algún día en algo similar, y pintaban el arte como la más grande de las bellezas de la humanidad, capaz de transformar las dinámicas sociales para construir el mundo perfecto.

¿Qué estamos haciendo cuando decimos que hacemos arte en Guatemala?

¿Repitiendo dinámicas de poder, patrones de discriminación, clasismo y racismo?

¿Replicando dinámicas coloniales a modo de salvación ofreciendo artes muertas, descontextualizadas y violentas?

El reto del arte en Guatemala está en desmitificar esos conceptos, que en su práctica reproducen los patrones de dominación que históricamente lo atraviesan todo y apelan al silencio para instalar discursos de insuficiencia y degradación, que paralizan la posibilidad de crecimiento. Hay que cuestionar a qué historia se responde con la práctica que se ejerce y el poder que ella misma tiene en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Es necesario identificar que las carencias están en gran medida relacionadas con el miedo y la hostilidad con la que aprendimos a relacionarnos y que las luchas también nos involucran hacia adentro. Determinemos cómo realmente las prácticas artísticas pueden adecuarse al contexto guatemalteco, desde lenguajes amigables que propicien la posibilidad de aprender, explorar, investigar, crear, ejercer y mantenerse activxs. Reconozcamos las innumerables manifestaciones de expresión, nombrarlas, darles espacio, validar sus aportes. Cuestionemos la tradición



hegemónica, sus discursos, las conductas de riesgo que implican. Hay que ponerle un alto a la imposición de estilos, técnicas y metodologías para apostar por la escucha activa y propiciar propuestas, los intentos que no apuntan a un resultado preestablecido, así como la posibilidad de fallar y aún así seguir haciendo, el permiso incondicional a equivocarse, para decir que no.

Como todo en Guatemala, el arte está en proceso constante de cuestionamiento, transformación y reconstrucción. Hay mucho a donde voltear a ver y desde donde empezar a hacer. La posibilidad de continuar haciendo arte en Guatemala en este momento está estrechamente relacionada con la capacidad que tengamos los artistas de identificar rutas que consideren mas y mas panoramas a los cuales voltear a ver, y desde los cuales seguir apostando por la creación y el ejercicio, desde premisas que involucren formas más gentiles de tratar con el mundo en el que nos movemos.

[...] desde esta perspectiva de “malas prácticas” en la percepción y enseñanza del arte se haga una pausa para prestar atención. Pues las artes se han pintado como la principal manifestación cultural existente.

El impacto de la violencia laboral en el desarrollo profesional de las mujeres en Guatemala: un estudio de caso y análisis comparativo.

Brenda Raquel Palma Cardona



ANTIBIOGRAFÍA

Me gusta dedicarme con entusiasmo a motivar a otros a aprender sobre sus derechos, luchar por la justicia social y defender posturas que, aunque inusuales, contribuyen a la dignidad humana. Mi interés en el

baloncesto, las caminatas y el levantamiento de pesas refleja mi compromiso con la salud física, mientras que mi afición por la lectura abarca una amplia gama de temas religiosos, políticos y sociales. Me hace feliz y me complace observar la felicidad y espontaneidad en las personas, tanto en aquellos a quienes amo, como en quienes no conozco. Encuentro gratificante ser testigo de la empatía hacia quienes más lo necesitan y promover un mundo más humano, libre de la necesidad de recurrir a instituciones religiosas o políticas para ayudar a los demás. La resiliencia y solidaridad de los guatemaltecos, a pesar de las adversidades, también me inspira.

No me gusta la dificultad de cambiar las actitudes de quienes persiguen intereses particulares en detrimento de la dignidad humana. Aunque no puedo transformar el sistema político y social en su totalidad, estoy convencida de que incluso una pequeña contribución puede marcar una diferencia significativa. Desapruebo firmemente la codicia y el abuso a los vulnerables para obtener beneficios personales, así como el sistema de corrupción que persiste en Guatemala, donde se silencia a quienes defienden los derechos y se utiliza el miedo para coartar la difusión de estos. No comparto ideologías egoístas o de lucro personal. Me hace sentir orgullosa mi capacidad para enfrentar adversidades, especialmente con el apoyo del creador y mi compañero de vida, Misael Juárez.



La violencia laboral constituye un desafío que afecta a mujeres en múltiples contextos a nivel global, Guatemala no escapa a esta realidad. Este fenómeno se materializa en diversos sucesos como el acoso sexual, la discriminación de género, el maltrato emocional y psicológico, entre otras conductas que menoscaban la dignidad y vulneran los derechos de las trabajadoras. A pesar de los progresos en materia normativa y las iniciativas gubernamentales orientadas a salvaguardar los derechos de las mujeres, la persistencia de la violencia laboral sigue representando un notable obstáculo para el crecimiento tanto profesional como personal de muchas mujeres guatemaltecas.

Este texto tiene como objetivo explorar y analizar el impacto de la violencia laboral en las mujeres guatemaltecas, centrándose en cómo estas experiencias afectan tanto su trayectoria profesional como su bienestar personal. A través de un estudio de caso y un análisis comparativo, se esboza una visión completa de esta problemática, resaltando no solo las experiencias individuales de las víctimas, sino también el contexto socioeconómico y cultural que perpetúa estas formas de violencia. En Guatemala, las mujeres enfrentan barreras adicionales en el ámbito laboral debido a profundas desigualdades de género y una cultura patriarcal que, en muchos casos, justifica o minimiza la violencia. Estas barreras no solo limitan las oportunidades de ascenso y crecimiento profesional, sino que también tienen repercusiones negativas en la salud mental y emocional, afectando la calidad de vida en general.

Lo que se busca es contribuir al entendimiento y sensibilización sobre la violencia laboral contra las mujeres, y servir como base para futuras investigaciones y acciones que promuevan la igualdad de género y el respeto a los derechos laborales en Guatemala.

Desde mi condición de mujer profesional y trabajadora, deseo exponer mi situación particular respecto a mi empleo en una entidad estatal cuyo objetivo primordial es la atención a la población económicamente activa y la defensa de sus derechos. Sin embargo, debo señalar que ser una mujer profesional representa una amenaza considerable para el sistema capitalista patriarcal, el cual tiende a menospreciar y socavar la dignidad femenina a través de prácticas de represión y hostilidad. Esta situación se manifiesta en la imposición de roles y jerarquías que subyugan a los trabajadores, ejercidos por "jefes", "autoridades", o "superiores". Estos términos perpetúan una estructura que por el contrario debería fomentar la colaboración equitativa, dado que en toda organización las personas son "colaboradoras" y se aspira a un fin común: desplegar nuestra labor de manera ética y profesional para satisfacer nuestro proyecto de vida.

De acuerdo a lo referido anteriormente en Guatemala y determinadas por el contexto patriarcal "las mujeres únicamente deben ser subalternas de jefes (hombres) y sujetarse a los lineamientos que éstos establezcan, menospreciando su dignidad, reputación, honestidad entre otros valores. Se ha evidenciado que para ser contratada se debe estar dispuesta a evaluarse y pasar filtros del área de recursos humanos, que entrevistan con preguntas sobre la vida personal como: ¿Eres casada o tienes pareja?

¿Tienen hijos? ¿Utilizan algún método de planificación familiar? ¿Tu relación es estable o tienes problemas con tu pareja?

Se trata de interrogantes que menoscaban la privacidad de cualquier empleada, pues están diseñadas para detectar de manera sospechosa cierto aspecto de la vida y de las aspiraciones personales de las mujeres; que desde una lógica patriarcal se consideran como débiles, o problemáticas y de esta manera poder ejercer influencia con una actitud narcisista. Como consecuencia de estas prácticas, se ajustan los horarios laborales, se asigna una mayor carga de trabajo a las mujeres como una práctica de vulneración, en tanto obligan a las trabajadoras a horas extras, frecuentemente sin remuneración, con el fin de generar complicaciones en su vida personal.

En adición, la mujer es percibida como una amenaza cuando posee una mayor preparación académica que los "jefes", mayor experiencia o si demuestra mayor empatía hacia sus compañeros de trabajo. También, se considera amenazante cuando defiende activamente los derechos de las personas usuarios de los servicios que la empresa o institución presta, si no se le concede al jefe protagonismo exclusivo en todas las actividades. Una situación aún más grave, que lamentablemente está ganando aceptación, es que para asegurar un puesto de trabajo basado en "confianza", la mujer debe haber pagado un precio económico y, de manera alarmante, un precio físico mediante la coacción a tener relaciones sexuales para ser contratada como nueva empleada o para ascender de puesto. Este tipo de prácticas prolongan el acoso sexual, fomentado por la posición de autoridad que los jefes representan y que los empleados deben acatar sin objeción alguna. (Naciones Unidas, Derechos humanos, oficina del alto comisionado, 2023)

En el caso de que una mujer profesional se niegue a aceptar acoso sexual o laboral y defienda los derechos propios o de otras mujeres dentro de una empresa, es percibida como una amenaza al sistema. Esta situación puede resultar en un despido injustificado, amenazas a su reputación, limitaciones en el ejercicio de sus funciones laborales, o incluso ser trasladada a

otra región del país, lo que podría implicar un distanciamiento de su núcleo familiar y generar problemas financieros debido a los costos asociados con la reubicación y la pérdida de sus activos actuales.

Otro aspecto adverso para las mujeres surge cuando, al denunciar acoso laboral o sexual dentro de la misma empresa, no reciben respaldo por parte de la administración pues la persona denunciada tiene conexiones con todas las autoridades de la institución. Esto obliga a las mujeres a buscar apoyo en entidades externas como la Fiscalía de la Mujer del Ministerio Público, el Instituto de la Víctima, la Procuraduría de Derechos Humanos y el Ministerio de Trabajo y Previsión Social. Sin embargo, al exponer su caso, se enfrentan a un sistema judicial que parece estar en su contra, a razón que solicitan pruebas, testigos y testimonios que ningún compañero de trabajo se atreva a proporcionar o respaldar, por temor a las represalias del jefe. Esto podría ocasionar su despido.

Una situación profundamente deshumanizante y re victimizante ocurre cuando las mujeres, que acuden a las instituciones estatales para presentar denuncias son recibidas por personal femenino que las percibe con escepticismo, insinuando que están mintiendo, desacreditando sus declaraciones, o sugiriendo que sus acciones solo añaden carga de trabajo innecesaria. Estos factores desmotivan significativamente el proceso legal contra los acosadores, que además se caracteriza por su lentitud, con casos que pueden extenderse hasta tres años antes de que el Ministerio Público resuelva la situación.

Lo expuesto anteriormente, genera en las mujeres sentimientos de temor, intimidación, trastornos del sueño, problemas familiares

y deterioro de la salud, afectando así tanto su integridad física como emocional de manera profunda. Personalmente, he experimentado sensaciones de agobio, tristeza y decepción frente al sistema judicial guatemalteco que considero fallido, ya que infunde la revictimización de las mujeres.

La manera en la que he enfrentado la problemática del acoso laboral, sexual y psicológico en mi vida personal es con gran resiliencia. He llegado a comprender que los obstáculos y desafíos son parte inevitable de la vida, son piedras en el camino que nos enseñan a caer y levantarnos para contemplar un nuevo amanecer. Persistir en la defensa de los derechos humanos es para mí una prioridad, independientemente de la condición económica o la posición laboral de los demás. Encuentro refugio en mi fortaleza interior, la cual me guía en esta travesía.

Fundamentos legales para proteger a la mujer

En Guatemala, se encuentran vigentes diversas leyes y disposiciones legales diseñadas para proteger a las mujeres contra el acoso laboral, sexual y la violencia psicológica en el ámbito laboral. A continuación, se enumeran algunas de las leyes y artículos relevantes:

1. Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW): aunque es un tratado internacional y no una ley específica, insta a los Estados a adoptar medidas para eliminar la discriminación de género, incluida la protección contra la violencia y el acoso.
2. Ley contra la Violencia Sexual, Explotación y Trata de Personas de Guatemala: esta ley aborda explícitamente la violencia sexual, incluyendo el acoso sexual dentro del entorno laboral.
3. Código de Trabajo de Guatemala: contiene disposiciones que protegen los derechos laborales, incluyendo medidas contra el acoso laboral y la discriminación de género en el lugar de trabajo.
4. Ley de Igualdad de Oportunidades para las Mujeres de Guatemala: su propósito es promover la igualdad de oportunidades y eliminar la discriminación en el empleo y la ocupación, incluyendo la protección contra el acoso laboral y sexual.
5. Protocolo para la Atención de Casos de Violencia contra las Mujeres y la Vida Intrafamiliar (Guatemala): establecer procedimientos para la atención y protección de mujeres víctimas de violencia, incluyendo la violencia psicológica.

En adición, la mujer es percibida como una amenaza cuando posee una mayor preparación académica que los “jefes”, mayor experiencia o si demuestra mayor empatía hacia sus compañeros de trabajo.

Estas leyes y normativas tienen como objetivo asegurar un ambiente laboral seguro y respetuoso para las mujeres, proporcionando mecanismos legales para la denuncia, protección y sanción en casos de acoso laboral, sexual y violencia psicológica. Es crucial revisar detenidamente las leyes específicas de cada país para comprender a fondo las protecciones y recursos disponibles para las mujeres en situación de vulnerabilidad laboral.

Desde mi experiencia, deseo que las leyes existentes en Guatemala no permanezcan como meras palabras en papel, sino que se profundice en la urgencia de proteger de manera universal los derechos tanto de mujeres como de niñas, sin sucumbir a intereses particulares que incluyen la corrupción, la deshonestidad y el desinterés personal. Es fundamental que todos los funcionarios públicos aborden estas cuestiones con empatía, principios y valores que promuevan los derechos de las mujeres de manera imparcial y equitativa, defendiendo su dignidad y valor por encima de todo. Es imperativo que como guatemaltecas nos apoyemos mutuamente y promovamos espacios libres de violencia, sin discriminación ni racismo, en el respeto de nuestra dignidad e integridad como mujeres.

Bibliografía

Constitución Política de la República de Guatemala. (1985). Congreso de la República.

Naciones Unidas, Derechos humanos, oficina del alto comisionado. (2023). *Derechos humanos de las mujeres: responsabilidad de toda la sociedad*. OACNUDH.

Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. (2006). *Derechos humanos de las mujeres en Guatemala*. Universidad San Carlos de Guatemala.

Organización de Naciones Unidas -ONU-. (2013). Estados Unidos.

Política Nacional de Seguridad. (2017). Guatemala: Consejo Nacional de Seguridad.

Docencias arteducativas autónomas y mediaciones culturales, resistiendo al descuido

Creatorio Artístico Pedagógico
-CAP-



ANTIBIOGRAFÍA

Nací libre porque nací en la calle. No me gustan las palabras escuela, escolar, ni oficial, pero a veces me describen como una escuela. Lo que realmente me gusta es descubrir, acercarme a las artes, propiciar sanación y compartir. Para descubrir hay que caminar caminos desconocidos. Para acercarse a las artes hay que perder el miedo de hacer. Para sanar hay que aceptar y cuidar las heridas. Para compartir hace falta reunirse. Andamiar sistemas de pensamiento y convivencia juguetonas, inquisitivas y colectivas, sí es posible en alguno que otro Creatorio o CAP por ahí.

Me dicen seño, curadora, loquera, artista, dibujante o espe. Como el sentido arácnido de cierto hombre ficticio es mi sentido de la visión. Soy mestiza periférica, tal vez por eso soy observadora profesional. Me gusta cuestionar comportamientos y construir situaciones, y para esta ocasión revelaré que una de mis obsesiones es declarar que lo artístico es ingrediente de la salud integral.

Esperanza de León

Nací con un pie en el siglo pasado y acá estoy viviendo con un pie en el presente siglo. La concepción del tiempo cada vez toma más velocidad y la sensación de embestida es constante.

Asimilar la vida individual y colectiva con conciencia y espíritu contemplativo cada vez es reducido. Me dedico a ralentizar el proceso de conocimiento y experiencias educativas exprés, a desarticular palabras y modos de concebirlas. Soy constructora de puentes emocionales y artesana en el oficio de tejer con las palabras: arte, educación, emoción y transformación. Disfruto escribir, aunque admito aprendí hace poco y lo hago en cámara lenta.

Flor Yoque

Conformamos un espacio autónomo y autogestivo dedicado al arte, educación y salud socioemocional, llamado CAP (Creatorio Artístico Pedagógico), un sobreviviente llegado hasta el 2024 de guerras funestas, levantamientos sociales, cambio climático, elecciones, incendios y muerte animal... Desde ahí, repetidamente me pregunto ¿Cómo es que las claridades que tan potentemente dictó la pandemia parecen olvidadas? Tres de esas claridades me sirven para compartir en este texto:

1. La prisa, la desmedida, la invasión e irreflexividad son disfuncionales e insostenibles. Ralentizar, disminuir y reflexionar, en busca de nuevas formas de organización social, es más urgente y útil de lo que pensamos, tanto para nuestra propia supervivencia, como para la de otras especies.

2. El sistema educativo formal y la experiencia que ofrece a todas las personas involucradas, dista mucho de lo esperado para un avanzado siglo XXI de Inteligencias Artificiales y cambios acelerados a todo nivel. Urgen transformaciones de fondo para la "educación" que conocemos. El regreso a la "normalidad" previa a la pandemia, es inaceptable.

3. Las artes, los agentes culturales y todos los esfuerzos arteducativos imaginables, oxigenaron, acercaron y reanimaron a comunidades enteras en medio de una crisis emocional y sanitaria generalizada, demostrando que el sector ha sido progresiva e injustamente subvalorado, relegado y desfinanciado.

Luego de esas tres claridades post pandémicas ¿Qué tienen que ver entre sí las crisis globales, la educación, el arte o la cultura y esta columna? Resulta que el actual estado de las cosas proviene de formas de ser y hacer, aprendidas y sostenidas masivamente, mediante lo que podemos llamar sistemas de pensamiento. Estos sistemas son formas de visualizar y construir posibilidades que se edifican, aprenden y refuerzan socialmente. En el caso del aprendizaje escolarizado, el modelo educativo que ha imperado en la región guarda relación con la escuela prusiana, cuya fortaleza radica en formas de pensar y funcionar basadas en la obediencia, la disciplina, la jerarquía y la acumulación, de ello hemos aprendido ya bastante.

Para oxigenar y diversificar las posibilidades, podríamos ensayar nuevas maneras de aprender y funcionar colectivamente, simplemente reajustando las formas de pensar, cambiando los ambientes. Proponemos los espacios artísticos y culturales, como lugares de fomento de estilos de pensamiento diferente, divergente, independiente y pertinente. Donde como mencionó Elliot Eisner¹, exista oportunidad de atender a las relaciones, la flexibilidad de los procesos, la comodidad en el uso y la transformación de materiales, la creación de formas de expresión propias, el relacionamiento grupal desde el asombro y la colaboración, la observación minuciosa de las partes de un todo, así como la capacidad de transformación de las experiencias de vida en representaciones poéticas. Porque en realidad, el ejercicio poético es un derecho humano demasiadas veces negado bajo pilas de desigualdades o tareas por hacer. Apostamos por la reorganización de nuestras comunidades a partir de ambientes de distribución del conocimiento donde haya espacio para descubrirse.

“Por medio de las artes aprendemos a ver lo que no habíamos advertido, a sentir lo que no habíamos sentido y a emplear formas de pensamiento propias de las artes. Estas experiencias tienen una importancia fundamental porque, por medio de ellas, emprendemos un proceso donde se reconstruye nuestro ser” (Eisner, 2004).

Ampliar el espectro de los contenidos educativos infaltables en los currículos, incluyendo las artes y las culturas, daría paso al desarrollo de las llamadas “habilidades blandas”. Estas capacidades, tituladas así por académicos de formación occidental, están frecuentemente fuera de los contenidos de estudio institucionalizados, como no institucionalizados. Ellas se refieren a saberes no relacionados con la información o formación académica, pero que son fundamentales para la vida. Habilidades centradas

en la comunicación, el trabajo en equipo, la resolución de conflictos, la gestión del tiempo y de lo emocional entre otras cosas, que se perdieron de vista, debido a la orientación positivista de las formas de aprender y experimentar el saber, el arte o la cultura actuales.

Pero, la afortunada recuperación y multiplicación de los saberes ancestrales, nos recuerda que existen otras formas de compartir conocimientos. Leanne Betasamosake Simpson² en su publicación *La tierra como pedagogía*, describe los fundamentos de la sabiduría y el aprendizaje, como la comprensión de la importancia de los aprendizajes obtenidos a través de enseñanzas animales, vegetales, humanas y de otros seres, en mismo rango de importancia. La observación, imitación y vinculación con la naturaleza. La importancia del acuerpamiento, la confianza en la propia capacidad inventiva de nuevas tecnologías, la paciencia, así como lo imprescindible de compartir las destrezas y conocimientos adquiridos con la familia y la comunidad.

“Ya no se trata de rebautizar al arte y a la educación... Se trata de reconceptualizar los términos y darles un contenido que sirva para los propósitos que fueron creados en su sentido más constructivo y por lo tanto independientemente, e independientes, de la estructura corporativa y de miopía gubernamental.” (Camnitzer, 2017).³

-
1. Elliot Eisner: profesor de arte de la Universidad de Stanford. Ha sido presidente de la American Educational Research Association, National Art Education Association John Dewey Society e International Society for Education Through Arts.
 2. Leanne Betasamosake Simpson: escritora, música y académica del pueblo Mississauga Nishnaabeg, del territorio ahora conocido como Canadá.
 3. Luis Camnitzer: Artista, poeta visual, crítico, docente y teórico uruguayo.

Recuperar ritmos de existir sintonizados con la regeneración de la vida, invariablemente pasará por la adopción de nuevas (o ancestrales) formas de concebir el mundo, la productividad, la creatividad y las culturas. Dependiendo definitivamente del pensamiento creativo, que nos oxigene y reanime en medio de la crisis climática, política y emocional del momento presente. Revalorar, financiar y reintegrar progresiva y sostenidamente las artes y las culturas, primeramente, en la educación pública, así como en la sociedad completa, abrirá el dique para restaurar el valor de la diversidad, la minuciosidad, la innovación y la individualidad (entre otras cosas), dentro de los imaginarios de las grandes poblaciones que el sistema educativo atiende. Volviendo accesibles recursos para el gozo, la salud mental e integral en el camino hacia organizarnos para inventar un futuro post pandémico, todavía incierto.

Esperanza de León

Un texto evoca otro texto. En continuidad y a modo de relato, antes de desplegar posibilidades es necesario enunciar dificultades. Esta parte del texto se sitúa desde las infancias y las juventudes, las discapacidades, las llamadas artes visuales, la escuela pública y el sistema oficial educativo e instituciones culturales enfocadas en la difusión de conocimiento de Guatemala. Se sitúa desde el esfuerzo de mediadores y educadores en crear puentes entre arte y educación para disminuir tensiones en campos tan humanos pero fragmentados.

Los niveles de deserción escolar, la falta de garantías laborales de los maestros, la disminución de tiempo en el Currículo Nacional Base -CNB- dedicadas a las prácticas artísticas y los pocos programas enfocados a la niñez y adolescencia, disminuyen cada vez más la probabilidad de articular arte y educación desde las instituciones oficiales. Sumado a esto la narración histórica de los textos oficiales desde primaria a diversificado sitúan el arte ancestral en un pasado tan lejano, que sólo cabe en los espacios arqueológicos. Los programas en espacios culturales públicos e independientes, enfocados a niñez y juventud ocupan en las agendas poco o nulo espacio. Si sumamos población con discapacidad y personas hablantes de idiomas originarios se crea una brecha significativa.

De acuerdo a una serie de entrevistas realizadas en el 2022 por el Creatorio Artístico Pedagógico -CAP- a maestros, educadores especiales y cuidadores, durante el taller "Arte, inclusión y transformación", se encontró que la falta de accesibilidad e igualdad de oportunidades en espacios de formación dentro de los museos, galerías y centros culturales para población con discapacidad es un denominador común. Cada ciudadano es un sujeto cultural activo, parte de reconocerlo y asumirlo es generar estrategias que disminuyan las brechas para dar camino a la democratización de los espacios e instituciones culturales.

El primer acercamiento que tuve con una exposición de pintura fue a los 14 años en un instituto público cuando mi maestro de artes plásticas nos llevó de visita a una muestra de arte. No recuerdo nada más que la imagen de una serpiente de la cual

Proponemos los espacios artísticos y culturales, como lugares de fomento de estilos de pensamiento diferente, divergente, independiente y pertinente.

Si hablamos de comunidad y participación colectiva, es preciso soltar la idea del ciudadano consumidor de cultura y tomar el riesgo de salir de nuestras paredes institucionales como acción reparatoria del tejido social y la desesperanza aprendida [...]

salían muchas púas. La observé una y otra vez. Esta imagen me hizo recordar los relatos de mi madre, sus encuentros con serpientes de todos tamaños en la finca donde creció cortando café. En el tiempo, descubrí que la exposición era parte de la 7ª edición de la Bienal de Arte Paiz en 1990.

Este relato conecta con varios elementos significativos desde la visión del espectador promedio: primero, la articulación del contenido con las experiencias previas de la comunidad, tomando en cuenta su edad, idioma, geografía, entre otras. El segundo va estrechamente ligado a lo anterior y es la creación de significados, que sólo es posible cuando existe una relación de intercambio. La tercera cosa se relaciona con lo que en el campo de la educación se conoce como "transposición didáctica" y en lo cultural como "mediación", que es hacer posible que los elementos de los que se dispone como objetos de aprendizaje cobren sentido y creen nuevos significados o que permitan deconstruir los existentes, una necesidad en los tiempos presentes.

Equiparar los espacios culturales únicamente con textos es la extensión de lo que Freire llamó educación bancaria. Si hablamos de comunidad y participación colectiva, es preciso soltar la idea del ciudadano consumidor de cultura y tomar el riesgo de salir de nuestras paredes institucionales como acción reparatoria del tejido social y la desesperanza aprendida, desde una integración horizontal y dialógica. Cada vez es más precisa la puesta en valor del mediador, revisar su lugar en la producción de conocimiento, como detonador del disfrute de significados y como ente político. Encontrar caminos transitables entre comunidad, institución, artistas, curaduría, mediación, reconociendo también el esfuerzo de los espacios donde la organización de todos los elementos incluye la figura articuladora del mediador.

"La mediación cultural debe permitir la supervivencia de las iniciativas interdisciplinarias que "no caben" en las estructuras normativizadas de la sociedad, debe facilitar el mantenimiento de las historias mínimas, de los lugares culturales inexplorados y finalmente articular el acceso a estos contenidos... Los humanos

necesitamos ejercitar esta herramienta para poder trascender nuestra vida, y la mediación cultural debe atender este derecho, que tenemos todos, a potenciar nuestra vivencia". (Cejudo, 2018)

Se precisa repensar la inamovilidad de los espacios, la interpretación de los lugares para producir experiencias más sociales que estéticas. Al final, durante la pandemia se evidenció que el instinto de supervivencia de la especie tiene que ver con la relación colectiva, la flexibilidad de las formas, la solución de conflictos y la fuerza emocional bien gestionada. Somos un ecosistema formado de muchas capas, donde es necesario replantearse nuevas formas de coexistir, multidisciplinares, intergeneracionales, inclusivas y diversas.

Flor Yoque

Bibliografía

- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente* (1.a ed., Vol. 1). Paidós.
- Betasamosake Simpson, L. (2022). *La tierra como pedagogía* (1.a ed., Vol. 1). Taller de ediciones económicas.
- Camnitzer, L. (2017). *Ni arte ni educación* (1.a ed., Vol. 1). Catarata. Recuperado de <https://www.niartenieducacion.com/project/textos/>
- Cejudo, V. (2018). *Cultura, ciudadanía, pensamiento*. Recuperado de HYPERLINK "<https://culturayciudadania.cultura.gob.es/dam/jcr:bd1d6f15-5adc-450a-89f7-06d2d7787072/Vanesa-Cejudo.pdf>"<https://culturayciudadania.cultura.gob.es/dam/jcr:bd1d6f15-5adc-450a-89f7-06d2d7787072/Vanesa-Cejudo>.



Kinka

Cecilia Porras Sáenz



ANTIBIOGRAFÍA

Artista transdisciplinaria mexicano-guatemalteca que se enfoca principalmente en las artes visuales y escénicas para crear diálogos. Me gusta andar en bicicleta, nadar, bailar, danzar, ver películas, escribir, comer elotes, alcachofas, hongos y hierbas.

“La naturaleza, los entornos, pueden ser muchas cosas, quien te acompaña desde el nacimiento, quien te regala vida y muerte, noche y mañana”.

Platiqué con Adriana Palencia fundadora de *Kinka*¹. Hablamos de la naturaleza que bien puede ser la cotidianidad de lo contemporáneo, el cambio de paradigma, sus consecuencias y el desarrollo de los modos de vida que hemos elegido y aceptado. Los sistemas, ecosistemas, las conexiones que establecemos los seres vivos, en donde a manera de generalidad nos imponemos los seres humanos. Probablemente por eso nombramos las cosas desde nuestra perspectiva de apropiación, hecho el resto de lo vivo para nuestro entretenimiento, placer o desarrollo. Para satisfacer nuestra curiosidad, ilusión de poder y resguardo. Construimos un lenguaje común que determina las ideas, ilustra y reduce lo que existe, limita nuestra percepción. Por ejemplo, la noción de Medio Ambiente.

Adriana me decía que incluso la academia acuñó este concepto como una forma de capitalismo, cuya generalidad es que lo que existe, es para uso humano, se establece como tendencia y termina por ser un discurso vacío. Se nombra como una dimensión alejada de lo que nos sentamos a comer a la mesa, detrás de nuestras paredes de concreto, ausente de nuestras computadoras, de los memes, de los chats. Se presenta nuevamente al encontrar noticias, catástrofes o eventos y premios a personas que son ejemplo de cómo interactuar con la “naturaleza” como si fuera algo aparte de nosotros.

Mi inquietud hace algunos años es la crueldad con la que explotamos a otros seres vivos detrás de un discurso de “nutrición” que esconde egoísmo, narcisismo, antropocentrismo. No me refiero exclusivamente al consumo de carne, sino al sistema establecido para su producción y que desde hace muchas décadas se encuentra escondido al ojo del consumidor, que prefiere no verlo. Toda conversación que incluya detalles sobre el conocimiento de lo que consumimos, suele generar rechazo, más que el hecho mismo. La ceguera permite una vida cómoda.

¿Qué pasa con la “conexión natural” que tenemos con nuestro entorno? Los humanos hemos edificado estructuras y mecanismos que nos protegen de la unión cruda,

1. *Kinka* es un laboratorio de diseño que trabaja por, para y con la naturaleza.

me refiero a algo así como estar desnudos en la mitad de una selva de noche -cosa que cada vez está más lejos, o más cerca de ocurrir-. De cualquier modo, esa selva está en nosotros, en nuestros mecanismos de sobrevivencia y en los momentos extremos o radicales.

¿Qué bloqueos, patrones, discursos y conceptos se instalan en nuestro cerebro para aplazar la incomodidad? ¿Es importante no estar cómodos?

Se me ocurre pensar en "La Salvación de lo Bello" de Byung-Chul Han en donde habla de "lo liso" como una característica de nuestro tiempo y en donde conjugan la pantalla del smartphone, las formas de arte digital y la depilación. Habla de la sociedad de la "transparencia" en donde voluntariamente ofrecemos información. Habla de muchas cosas que me parecen anodinas pero que extrañamente están modelando nuestra conciencia.

Se me antoja suponer que una de sus contrapartes es la colectividad. No las redes virtuales sino las colectividades que buscan responder preguntas casi existenciales en conjunto. Una de ellas, sin ánimo de componer agendas, es la naturaleza, nuestro entorno, el revés que inventamos en pequeño para seguirnos viendo en el mundo y en donde la comodidad se aplaza.

Adriana y Andrés, los creadores de Kinka, organizaron hace poco un evento que se llamó "Naturalium", en donde conjugaron la presencia, la virtualidad, la representación de colectivos de otras latitudes:

El trabajo de colectivizar tiene la puesta en las mujeres, somos quienes tenemos el cuidado y protección común, más relación con la naturaleza; tal vez por eso ha sido feminizada, pareciera que las flores tienen un género. Mi experiencia en Kinka es que se acercan solo mujeres a crear. Es una sorpresa ver a hombres conectando con su cuidado colectivo, interesados en proteger y reparar con su energía femenina, compasión, ternura, amabilidad. Hay una cosa dura en decir que la naturaleza se ve afectada por la acción de los hombres. Hay una sensibilidad que hemos aprendido desde los roles y las violencias que atraviesa todo ser vivo... La noción de "museo" por ejemplo, es una historia viva en donde dejas atrás muchas historias, parecido a la ley del más fuerte que es una idea que proviene

de un hombre. Cuando la mujer piensa en la naturaleza habla del mutualismo. No era la ley del más fuerte sino la ayuda mutua en los sistemas naturales para crecer y evolucionar. Hoy percibimos el sistema mundo con ideas escritas desde el patriarcado. El sistema natural se ha documentado de la misma forma en que se ha documentado a las mujeres.

Hablamos de temas de creatividad con el propósito de invitar a las personas creadoras a incorporarse a temas medioambientales, porque es más fácil digerir información medioambiental cuando estás creando. Hay un proceso de sanación y aprendizaje, una apertura amable al actuar en pro del cambio climático o la naturaleza y reparar la relación. Es un proyecto importante. La idea es que las mentes creadoras dejen de trabajar en empresas de consumo que no les motivan y que trabajen en procesos creativos, reparadores, sanadores. En el mundo natural se necesitan todas las manos posibles. Es cansado. Al gobierno, a las empresas, al sector privado, no les interesa. Son tan grandes las problemáticas que no se sabe por dónde empezar. No es sostenible para tu ser mantenerte al tanto de todo lo que ocurre y menos hacerlo de una manera amable. Necesitaba un espacio para hablar de lo que me importa (los mundos naturales), desde las formas creativas. Sentirme renovada y abrazada con los temas. ¿Cuántas especies están en peligro de extinción?, ¿cuánta flora muere cada año? y platicamos de cómo reconectar. Eso sana.

Son muchos los elementos que hacen parte de la fórmula capitalista que no es otra cosa que abuso de poder. Es una tradición humana que no sólo persigue grandes medios para su transformación, sino que es la consecuencia de la llana sobrevivencia. Encontrar el punto medio es una tarea de sabias, que no es lo mismo que quedarse a medio del camino. ¿Cómo habitamos el tiempo en esta dimensión y le damos sentido?

[...] la noción de Medio Ambiente. [...] la academia acuñó este concepto como una forma de capitalismo, cuya generalidad es que lo que existe, es para uso humano, se establece como tendencia y termina por ser un discurso vacío.



La cultura capitalista es sistémica. El mundo natural se ve afectado de un sin fin de formas. Se piensa en el desarrollo como exclusivamente económico, por encima de las muchas formas de evolución. Walmart viene a Guatemala y piensa abrir muchas sucursales, tiene un consumo masivo y explotador. Las inmobiliarias, una vez se quema un territorio, están ahí puestas; así como la ganadería, o los monocultivos. El capitalismo nunca va a permitir que los sistemas naturales estén sanos, los vuelven un recurso y un espacio de consumo. Los parques están dentro de los centros comerciales. Si no tienes agua es porque no tienes capital y no porque reconozcamos su fundamentalidad para la vida. No los vemos como un sistema vivo en donde cohabitan otro montón de seres. Que no veamos la parte microscópica del agua no quiere decir que no exista. Pocas cosas son pensadas para mantenerlas contigo mucho tiempo, las personas hemos cambiado nuestras relaciones sociales como todo lo que consumimos, a donde vamos, nuestros vínculos. Tenemos plásticos en todas partes, es sistémico.

La conexión natural es diversa, inmensa, todo.
En el silencio hay lenguaje. En el micelio.
En todo ese plástico, que resulta ensordecedor.

El origen de la tecnología, las ideas, el tedio, la espera, el montaje, están aquí en todas partes, los edificios son la transformación milenaria de los árboles. El cemento es la transformación milenaria de la tierra, el mineral, carbón, agua. El cerebro humano, catapulta de una extravagante explotación. Tenemos tanto que decir, expresar y demostrar.

Supongo que los términos ternura, radicalidad, etc. Son conceptos creados por el ser humano para comprender su entorno. ¿Qué conceptos provienen de la experiencia pura, incomprensible de la vida?

Posiblemente no podemos pensarlos, nombrarlos ni explicarlos. ¿Ha cambiado la dinámica de nuestro cuerpo y nuestra mente con el avance de la tecnología?

Hay una dicotomía entre naturaleza y tecnología,

no se piensa como una relación simbiótica, no hay tecnología sin naturaleza. Cada correo, puede ser parte del CO2 a nivel global. El territorio en donde se produce impacta, no solo a las personas sino también a los animales. Se ha dado un desbalance total de la población de simios en alguna parte del planeta, pero no lo vemos porque pareciera que la materialización de la tecnología ha pasado por tantos procesos que se desnaturalizó. También hay que cuestionarse, qué es tecnología y considerar las que no son tomadas en cuenta como la biomímesis.

La internet se posiciona como una extensión del espacio público y la serie de relaciones sociales que aunque no son tangibles conectan la corporalidad y el cambio cultural. La digitalización es un mundo hegemónico. Hace un año trabajé con niñas y adolescentes y ellas veían que su cuerpo no era igual a cómo se presentan en las redes sociales. Por otro lado, hay estudios interesantes y preocupantes de cómo los hombres en Asia están comprando robots mujeres para tener sexo. Hay estadísticas sobre cómo comienza el maltrato y cómo la digitalización se traduce en una relación con una mujer real. Cómo transgrede el mundo virtual y se transforma en estas violaciones. En el ángulo positivo la democratización del internet es un acceso a información, comunidad y creación. Los artistas ya no necesitan tener manager para ser visibles. Hay oportunidades para obtener un empleo, hacer cultura, conocer otras regiones y ser parte de comunidades que habitan ahí.

En este sentido habitamos un momento particular, como lo han sido todos. ¿Cada época ha traído consigo una molécula de lo que vivimos hoy y lo que vivimos no necesariamente es lo más paradigmático que hemos experimentado, o sí?

¿Desde qué lugar respondemos esa pregunta?

No nos hacemos conscientes, o unas hacemos más consciencia que otras, pero todos podemos sentir el calor, la falta de agua, no ver el sol o ver demasiado. El hecho de pensar que no hay futuro, que todo se ha ido a

la mierda que no tenemos injerencia en nuestro sistema o mundos, se llama eco ansiedad. Primero les toca a los sistemas naturales, bosques quemándose o cuerpos de agua desapareciendo, estamos constantemente con la idea de que ya viene esa catástrofe o caos para nosotros. No solo vivimos con nuestras emociones, relaciones y nutrición, sino que a nivel regional global todo se está deshaciendo, no hay un mañana. Parece un espacio desesperanzador. No hay mejoría si vives otras condiciones como depresión o ansiedad. Tienes que llegar al fondo para hacerte consciente de algunas cosas y hay que abordarlo como comunidad.

El capitalismo superó las expectativas, trascendió culturalmente cómo nos relacionamos con la vida. El deterioro, la desnaturalización es un resultado del capitalismo. A todo le podemos dar like, se lee poco, se pone poca atención. Eso se refleja en la naturaleza, no solo en el desecho sino en el proceso de crear algo, de dónde viene la materia prima, de donde fue extraída. Los procesos naturales van a conectar con los espacios sociales que se ven afectados. Tu activismo medioambiental si no tiene una postura social únicamente es jardinería. Podemos extraer minerales como sea, quemar bosques para poner palma. Es una forma del capitalismo pensar que todo se puede regenerar miles de veces. Ha logrado trascender nuestra cultura en general.

Son temas inmensos, amplios, infinitos y nuestra capacidad para la acción, para el pensamiento y la creación también lo son, pero estamos distraídas, evasivas. Instagram y Facebook son espacios de publicidad para nosotras mismas y generan un sin fin de intercambios superficiales que abarcan buena parte de nuestro tiempo.

Cerramos esta conversa poniendo el acento en Naturalium, el encuentro de diversos colectivos que se realizó a través de Kinka hace unas semanas en Ciudad de Guatemala.

Las colectivas usualmente fueron de personas que trabajan en el medio natural, biólogas que estudian aves, cocodrilos, tratan de imitar a la población animal de una forma sensible. Me di cuenta de la importancia de los científicos como personas creativas, intercambiamos situaciones que ocurren a nivel regional en nuestros países, cuestionamos quién tiene la potestad de nuestros futuros, cómo podemos diseñarlos. Fue un espacio de respiro porque nos importa lo que sucede con la naturaleza. Necesitaba este espacio para sentirme acompañada porque me estoy cansando de escuchar noticias negativas. Recuperar, escuchar, recargar, acuerpar, cuestionar, crear un futuro que nos invite a habitarle, no sólo las personas, sino los entes sintientes que habitan la naturaleza, es una apuesta a la resistencia, sensible, amable y reparadora.

El arte no es utopía

Merary Chay



ANTIBIOGRAFÍA

Creo firmemente en que un mal día puede mejorar con un poema o simplemente la poesía puede hacernos sentir mejor, aunque se represente nuestro dolor.

La lectura me fue inculcada por mi madre, sin embargo, el lector siempre fue mi padre. Encontré el poder de las letras a mis 20 años y por alguna razón ya no pude despegarme de ellas. Me gusta convivir con mi familia, tratar de hacer felices a las personas que amo y, desde que tengo memoria, siempre he soñado con ser poeta. Amo viajar, leer, escribir, recitar poesía, tejer, ir a conciertos, la música (en especial el rock y la trova). Pienso que debemos de ser amables y gentiles porque cada persona tiene demasiados problemas para hacerlos sentir mal con nuestras palabras y actitudes.

Necesitamos las pequeñas emociones en nuestras vidas, la simpleza de una pequeña gota de ternura, la lágrima de un amanecer plasmada para siempre en una pintura, un hola y adiós en un poema. Esas canciones que nos hacen recordar el amor, esas manos que hacen arte, esos corazones que encandilan fuego y desmontan montañas ¿dónde están? Camino por mis calles y no veo pinturas, no veo jóvenes leyendo, no encuentro un bazar de artistas innovando en la cultura, ¿acaso están desapareciendo? ¿Hay artistas? ¡Los necesitamos!

El artículo 57 de la Constitución Política de la República de Guatemala describe que "toda persona tiene derecho a participar libremente de la vida cultural y artística de la comunidad". Esto nos indica que somos libres de crear, pero la pregunta es: ¿lo hacemos?

En Retalhuleu, en la zona 1, cerca del parque central fue construido un teatro en el año 2008, obra que tuvo un valor de setecientos cincuenta mil quetzales. Dicha construcción se hizo con el apoyo del CODEDE de Retalhuleu. El teatro sin terminar fue abandonado y actualmente es utilizado como basurero. Ese mismo año, en relación al proyecto, se programaron acciones para fomentar planes y actividades artísticas, quizás de haberse concluido, hoy serían una realidad.

Algunas personas han intentado recuperarlo y darle vida, limpiarlo y realizar actividades culturales, pero hasta la fecha aún sigue abandonado. ¿Por qué? Porque las autoridades no invierten para seguir fomentando el arte. ¿Quién proporciona los accesos a una vida cultural? ¿Tenemos acceso?

El teatro sigue en desuso porque no es comercial, porque no genera los ingresos económicos necesarios. Este es un ejemplo que muestra el incumplimiento del Estado en darnos el acceso a una vida cultural. Sin embargo, el hecho de que algunas personas hayan querido limpiar el teatro abandonado, darle vida e inaugurarlos como debió ser en el año 2008 significa que

aún hay esperanzas. Necesitamos artistas, gestores, personas con voluntad de activar los espacios culturales.

Crear espacios es complicado: por ejemplo, tenemos a un grupo, que desde el año 2020, ha estado fomentando la lectura, tratando de realizar diversas actividades literarias. Pero cada paso es difícil porque no se cuenta con espacios, recursos y medios adecuados y, muchas veces, tampoco con personas interesadas en participar o en ayudar, lo cual desmotiva. Una causa que identifico es la falta de interés en la participación en actividades culturales, pero ¿por qué nace ese desinterés? El sistema educativo no cumple con desarrollar capacidades artísticas, únicamente se centra en otras áreas, que también son importantes, pero dejan por fuera lo emocional, el descubrir destrezas creativas, que son importantes para nuestro desarrollo humano.

No nos quedemos sin opciones

Hemos invertido en tantas cosas materiales a lo largo de nuestra vida: ropa, accesorios, teléfonos, terrenos, ¿todo eso es necesario para vivir? Sí, pero quizás hemos olvidado que nuestra alma también necesita nutrirse,

Necesitamos las pequeñas
emociones en nuestras vidas,
la simpleza de una pequeña
gota de ternura, la lágrima de
un amanecer plasmada para
siempre en una pintura, un
hola y adiós en un poema.



y es aquí, donde entra el arte y la cultura. Necesitamos no olvidar la magia, necesitamos sonreír, vivir, escribir, pintar, bailar, tejer, gritar, dramatizar, anclarnos a nuestras raíces y renacer cada día: eso es tener opciones.

Los problemas sociales nos han afectado grandemente. Las juventudes se están quedando sin "opciones", es decir, se están cerrando en sus problemas sin buscar ayuda. El porcentaje de suicidios aumenta significativamente porque no encuentran otra salida, no tienen donde desahogar la pena que los carcome por dentro. Si tuviéramos más accesos a la cultura en cada comunidad "quizás" las personas tendrían diferentes ocupaciones.

Las diferentes manifestaciones artísticas y culturales pueden ser un método de prevención para que las personas reduzcan la ansiedad, problemas emocionales o, simplemente, una alternativa para explorar la propia creatividad.

Crear más bibliotecas e incentivar a leer hará que personas de todas las edades se interesen por la lectura. Crear grupos de danzas hará que recordemos nuestros patrimonios y raíces; plasmar nuestros volcanes en pinturas nos hará estar más cerca de nuestros amados pueblos, enorgullecernos de nuestras costumbres, gritar al viento lo que somos y no olvidar nuestra identidad.

Guatemala es un país pluriétnico, multilingüe y multicultural que debemos seguir construyendo y haciendo florecer. Integrarnos como sociedad y así ayudarnos mutuamente, pero ¿qué podemos hacer?

La cultura se manifiesta de manera distinta en cada departamento. Esto significa que, si el Estado no aporta los accesos, nosotros podemos hacerlo. En muchos puntos de Guatemala el arte y la cultura están en peligro, por lo tanto, necesitamos generar proyectos que incentiven a las personas a formar parte de diferentes iniciativas, por ejemplo, espacios culturales comunitarios. Seamos nosotras las creadoras, informémonos, no tengamos miedo de proyectar nuestras ideas, siempre hay personas dispuestas a

apoyar. Necesitamos artistas que estén dispuestos a compartir para que otros no piensen que el camino es imposible, gestores culturales que den la semilla para poder fomentar la cultura, necesitamos hacer valer nuestros derechos y hacer que el Estado cumpla sus obligaciones. Necesitamos personas con voluntad de seguir creciendo, recordemos que todas las personas tenemos derecho a llevar una vida cultural activa.

Crear accesos culturales es un desafío, si trabajamos unidos no importa el género o la clase social. El arte no es una utopía; es hora de crear ferias de libro, conciertos musicales, obras de teatro, talleres artesanales, ferias gastronómicas, proyecciones de cine, recitales de poesía... porque debemos, porque queremos, porque es necesario, porque es alimento para nuestra alma. Porque los seres humanos necesitamos la magia, el amor y el arte en nuestras vidas.

¿En qué falla la gestión cultural, el agente cultural y el emprendimiento cultural?

Celia Ovalle



ANTIBIOGRAFÍA

Me gusta mucho ir a casa y saber que estaré allí en mi hogar, haciendo un oasis para mí, mi hijo humano y mis hijos perrunos. Regar mis plantas, limpiar mi casa y disfrutar de estar juntos. Definitivamente no puedo dejarme vencer, quedarme quieta y resignada. No me gusta el conformismo, ni el lenguaje escatológico. La verdad me siento orgullosa de mis decisiones, ser disciplinada y constante en ellas. Cotidianamente manejo por la mañana y saludo a uno de los árboles en mi camino, le lanzo un piropo y recibo su saludo. Y confieso que consiento mucho a mis perritos y a mi hijo.

La evolución del arte y las prácticas culturales, ha impulsado en las diferentes sociedades la percepción de éstas como prácticas que suman a la vida integral del ser humano. Esa inmaculada relación que se tiene con el arte y la cultura, desde una perspectiva casi divina que se aleja de cualquier costo material, provoca que las personas que realizan actividades artísticas y culturales sean consideradas dioses sagrados, que crean o resguardan la vida como un acto heroico que debe ser venerado, pero no mancillado con la monetización.

Pocas veces tomamos conciencia de que nuestra cultura marca las relaciones políticas, económicas, materiales y no solamente las que se refieren al significado y significativo de nuestra existencia y los símbolos que rodean nuestro día a día. Esa dicotomía que existe entre lo tangible y lo intangible, nos hace creer que hay un divorcio definitivo entre ambos, pero la misma cultura nos permite visualizar que como en un péndulo, podemos balancearnos de un lado al otro en espacios y tiempos iguales; y con la misma intensidad.

Podemos identificar prácticas del mundo artístico formal y académico, de acuerdo al modelo de Europa occidental, desde la edad media hasta la época contemporánea. Asimismo, prácticas y estéticas en cada una de las poblaciones del mundo, las cuales están íntimamente vinculadas con otros universos simbólicos.

A partir de la era moderna, la filosofía empieza a valorar y sopesar todas las manifestaciones como filtros estéticos. Las poblaciones escogen sus medios y símbolos para sublimarse según su propia experiencia. Esto se acentúa con la aparición de la filosofía contemporánea, que cuestiona la razón más pura de la existencia humana, explorando el sentido de la vida más allá de lo material, político y económico.

El análisis multidimensional de la cultura revela una fusión artificial entre el arte y el capitalismo. La visión contemporánea del consumo y la mercantilización del arte, reflejada en obras que lo equiparan a productos instantáneos, presagia el deterioro del arte en este contexto.

Previo a la era moderna y contemporánea, se impuso durante siglos una estética hegemónica, que por un lado desvalorizó las expresiones artísticas de los pueblos y originarios; y, por otro lado, afianzó un paradigma que ya no es vigente. En la época contemporánea, el encuentro con la tecnología, limitó la demanda del trabajo artístico, implicando nuevas búsquedas de los medios de supervivencia, *sin venderse*.

Algunos empezaron a dedicarse a tener negocios en los cuales exhibían obras de arte, algunos hicieron conciertos, actividades públicas, escénicas, entre otras, crearon una pequeña empresa de espectáculos en la cual requirieron los servicios de artistas, que por una módica cantidad se convirtieron en el atractivo principal, volviéndose básicamente mercaderes de arte.

Ante esto, muchos artistas decidieron empezar a gestionar sus propios fondos, sin entender a profundidad las implicaciones de tener una empresa. Pero más grave aún, partieron de la vieja creencia que *el artista crea como un ser divino, un producto trascendental que no puede ser mancillado por el valor económico mundano*.

Desde el siglo XX se tomó conciencia de los daños que causaron las guerras, los desastres naturales, y los impactos de las malas prácticas humanas. Todos estos eventos que confluyeron en un final catastrófico, evidenciaron la importancia de auxiliar a los damnificados, no solamente con un techo, comida, salud, sino que también con acciones que les ayuden a sobrellevar su situación de una forma sutil. Allí es donde el artista y el hacedor de cultura simbólica intervinieron en la sanación psicosocial de estas víctimas.

Los gobiernos empezaron a ofrecer apoyo económico para que los diferentes artistas y hacedores de culturas dieran acompañamiento psicosocial, de sanación, planificando su intervención como una medida transicional para que el grupo afectado fuera reinsertado en su nueva vida. Poco a poco los mismos artistas empezaron a presentar proyectos de acompañamiento por medio del arte o de actividades culturales para apoyar estos procesos de sanación. Recibieron fondos suficientes para la producción, la realización y el pago de artistas o guardianes estéticos culturales y espirituales, pero de manera temporal.

A raíz de esto los artistas se convirtieron también en **gestores culturales**, cumpliendo esa doble jornada para poder realizarse como artistas y además gestionar el fondo suficiente para garantizar su propia supervivencia. Aun así, no se ven a sí mismos como alguien que debe negociar o monetizar su quehacer, aunque su nivel profesional sí lo amerite. Autonombrarse *gestores* les permitió obtener fondos para proyectos dirigidos a la sanación de poblaciones afectadas por diferentes situaciones, y no por la capitalización de su obra.

Se aplicó el término gestión cultural sin tener claridad de la definición exacta de su significado. A finales del siglo XX y principios del siglo XXI, surgió el papel del agente cultural: quien, desde una función pública o privada, administra los fondos de la institución para beneficiar y fortalecer la profesión artística como parte integral del desarrollo cultural multidimensional de un país.

El **agente cultural** de Estado se caracteriza por procurar una justa administración del erario público, identificando los recursos disponibles para facilitar el quehacer del artista. En algunos casos proveerá plazas

de trabajo para su desenvolvimiento profesional estable. Es importante que se conozcan estructuras organizativas y presupuestarias de la institución para poder ejercer su función de forma transparente.

Por último, en la actualidad surge la figura del **emprendedor cultural**. La economía solidaria establece las prácticas de comercio justo, en una cadena de valor equilibrada contribuyendo a calcular el valor monetizable de actividades artísticas y culturales, así como la inversión en términos de tiempo necesario para la creación. El emprendimiento, a menudo confundido por artistas con la toma de iniciativa o el riesgo creativo, es en realidad una trampa del capitalismo.

Y la pregunta inicial de este escrito: **¿En qué falla la gestión cultural, el agente cultural y el emprendimiento cultural?**

La respuesta que yo puedo ofrecerles en primera instancia es que no hay claridad categórica entre estas diferentes prácticas: agente cultural, gestor cultural y emprendedor cultural. Lo que sí creo que determina el mal funcionamiento de las mismas es que hay una preferencia de llamarle gestión a todo.

Tengo 15 años de trabajar en administración pública específicamente como agente cultural, aunque formalmente el puesto que ocupó responde a un nombre administrativo. En muchas ocasiones hay colegas que se acercan y me indican que les gustaría trabajar en gobierno y me dicen que saben de *gestión cultural*. Es contradictorio que ese sea su propósito de adherirse a la administración pública, ya que el Estado tiene la obligación de ejecutar y distribuir equitativamente los fondos públicos en proyectos artísticos y culturales ya presupuestados. Quienes

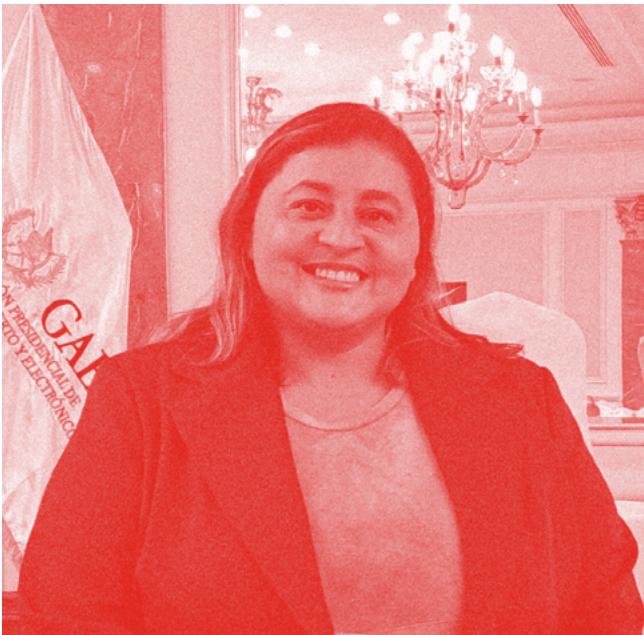
trabajan en el Estado no deberían especializarse en gestionar recursos, sino en administrarlos con un enfoque en derechos humanos, sociales y culturales. Asimismo, he conocido personas que me indican que son emprendedores culturales y que quieren fondos para realizar actividades de capacitación a un grupo amplio de emprendedores culturales; sin embargo, no cuentan con el registro en el sistema empresarial de Guatemala.

Cuando enseño a artistas que inician sus carreras, les pregunto sobre sus planes de vida y suelen mencionar sueños comunes, como abrir un café artístico, una galería o trabajar en una institución. Los guío a hacer cálculos financieros y planificar acciones concretas, lo que les revela que la profesión artística no se basa en sueños, sino en un ecosistema complejo. El éxito en el arte requiere alianzas multidisciplinarias, donde los emprendedores, auditores y administradores colaboren para ordenar las finanzas y crear estrategias de mercado que sustenten el trabajo artístico. Los artistas deben entender que su labor implica cumplir con ciertos compromisos profesionales, al igual que los administradores deben respetar el ciclo creativo y los horarios flexibles del artista. La clave es construir un ecosistema cultural que promueva respeto e interconexión entre las distintas dimensiones del arte y el entretenimiento.

[...] parten de la vieja creencia que el artista está creando como un ser divino, un producto trascendental que no puede ser mancillado por el valor económico mundano.

Desde Mi Celda: Un Diálogo sobre Género, Derechos y Cultura

Paola Castillo de Paz



ANTIBIOGRAFÍA

Soy Cyntia Paola Castillo De Paz, aunque a veces ese nombre me parece ajeno. Nací el 28 de agosto de 1983 en Escuintla, Guatemala, pero el calendario y la geografía me importan poco. Soy lesbiana, feminista, activista LGBTQ+ y ex-novicia católica, una combinación que parece sacada de una novela absurda. Encontré en el frío y las montañas el abrazo que nunca supe darme, mientras las baladas y el jazz son mi refugio emocional. Admiro la sutileza de las mujeres, su fuerza oculta, y por eso me enamoro más de ideas que de personas. Me formé como Perito Contador y Maestra de Educación Primaria, aunque la vida ha sido mi mejor maestra. Colaboro con CREAR ONG, donde facilito educación menstrual y promuevo una sexualidad que no pide permiso. Mi propósito, si tengo uno, es sanar, crecer y dejar una huella invisible, aunque la mayor parte quede solo en mis recuerdos.

Desde los rincones oscuros de mi celda, los ecos de mis recuerdos se alzan como susurros persistentes. En medio del silencio opresivo, surge la chispa de momentos que me condujeron a descubrir mi identidad, desafiando los roles que la sociedad me había impuesto.

Estos fragmentos son parte del libro *Desde Mi Celda*, que se publicará en febrero de 2025. Este no es solo un relato personal; es un tejido que entrelaza lo íntimo y lo colectivo, lo individual y lo social, en torno a la lucha por los derechos de las mujeres, las personas LGBTQ+, y la libertad de amar sin cadenas.

I. La Cárcel del Alma y la Cultura del Silencio

El amor entre mujeres ha sido históricamente condenado al silencio, particularmente en sociedades patriarcales como la guatemalteca. Cuando estas relaciones se desarrollan en entornos religiosos, como en mi caso dentro de un convento, se enfrentan a una represión aún mayor. Mi historia refleja una batalla interna entre el deseo y las normas culturales impuestas. Aquí es donde la cultura y la religión se entrelazan para normar nuestros cuerpos, deseos y formas de amar.

La cultura, en muchos casos, actúa como una fuerza opresora. Las mujeres, especialmente en espacios religiosos, son despojadas de su autonomía y su sexualidad es moldeada por las expectativas sociales. Los momentos de afecto que describo, entre miradas furtivas y roces prohibidos, no son solo expresiones de amor; son actos de resistencia en un entorno que niega nuestra libertad. Amar a otra mujer en este contexto se convierte en una fisura en ese muro de silencio, un acto que desafía lo prohibido y reivindica nuestra existencia.

II. Género y Autodescubrimiento: Rompiendo Esquemas

El feminismo nos ofrece herramientas para cuestionar estas estructuras de poder. *Desde Mi Celda* nos recuerda que el género no es una etiqueta inmutable, sino una construcción social que oprime o libera según sus normas. Mi propio proceso de autodescubrimiento, al encontrar el amor en otra mujer consagrada, es un viaje que muchas mujeres temen emprender, pues el patriarcado las ha convencido de que sus cuerpos y deseos no les pertenecen.

El derecho al autodescubrimiento, al amor y al placer son derechos humanos esenciales. Las leyes que criminalizan las relaciones entre personas del mismo sexo perpetúan una violencia estructural y cultural que aún persiste en Guatemala. Las mal llamadas terapias de conversión, bajo el pretexto de corregir lo que se considera "anormal", no hacen más que deshumanizar y violentar a las personas LGBTQ+.

III. Las Terapias de Conversión: Una Herida Abierta

Las mal denominadas terapias de conversión son una forma de tortura, un reflejo del odio institucionalizado que persiste en Guatemala. Estas prácticas, que intentan

“corregir” la orientación sexual o la identidad de género, violan los derechos humanos. El amor que floreció en mi historia fue una luz en medio de la represión, pero para muchas otras mujeres, esa luz se apaga constantemente debido a la violencia cultural que busca negar su existencia.

Es urgente prohibir estas prácticas, reconocerlas como actos de tortura psicológica y emocional. No podemos seguir permitiendo que, bajo la fachada de “salvación”, se obligue a las personas a rechazar su propia identidad. Mi historia es un llamado de auxilio para quienes sufren en silencio los embates de estas violencias.

IV. Feminismos y el Derecho a Amar

Desde Mi Celda se inscribe en la lucha feminista por la autodeterminación de los cuerpos y las identidades. El feminismo enseña que el amor entre mujeres es una forma legítima de existir y resistir. Los movimientos feministas en Guatemala han trabajado para visibilizar la violencia que enfrentan las mujeres en todas las esferas de la vida, incluida la sexual.

El convento, en mi historia, es un símbolo de control, donde las mujeres son sujetas a normas que les niegan el derecho al placer y al amor. Sin embargo, en esos mismos espacios de opresión, muchas hemos encontrado nuestra fuerza, nuestra identidad y nuestra libertad.

V. El Amor como Resistencia Cultural y Teológica

El amor entre mujeres, como lo relato, es un acto de resistencia cultural en una sociedad que nos quiere calladas y sumisas. En este sentido, el diálogo sobre género, cultura y derechos humanos debe estar en constante movimiento. No podemos permitir que las leyes o las costumbres nos encierren en una celda por ser quienes somos.

Desde una perspectiva feminista y queer, debemos confrontar las interpretaciones religiosas tradicionales que justifican la persecución de las personas LGBTQ+. La teología queer nos invita a releer los textos sagrados desde el amor y la inclusión. Los principios fundamentales del cristianismo -amor, compasión

y justicia- deben guiar la reflexión sobre la diversidad sexual, rechazando cualquier condena hacia el amor entre personas del mismo sexo.

VI. Hacia una Nueva Visión: La Lucha Continua por la Igualdad y la Dignidad

La lucha por los derechos de las mujeres y de la comunidad LGBTQ+ no es estática; es una batalla continua por la justicia, la dignidad y la libertad. La cultura, la religión y la ciencia deben evolucionar hacia una visión inclusiva, reconociendo la diversidad de género y orientación sexual como parte natural de la condición humana.

El feminismo y las teologías queer han sido claves en esta lucha, enseñándonos a desafiar las estructuras opresivas y reivindicar nuestro derecho a amar y ser amadas. El amor entre mujeres, como cualquier otro tipo de amor, es un acto legítimo y poderoso que nos conecta con nuestra humanidad más profunda.

En Guatemala, la lucha por los derechos de las personas LGBTQ+ es más relevante que nunca. Las leyes deben proteger el derecho a amar sin miedo ni violencia. Como mujeres, debemos seguir alzando nuestras voces para exigir un futuro donde nadie tenga que esconderse por amar a quien ama.

Este libro es un llamado a la acción, un manifiesto para que, desde nuestras diversas experiencias, reclamemos el espacio que nos pertenece en la cultura, la religión y la sociedad. Porque al final, lo que está en juego es el derecho inalienable de cada ser humano a vivir plenamente su verdad.



Naj Tunich: una mirada al pasado para describir la identidad de género.

Ixchel Solórzano Reyes



ANTIBIOGRAFÍA

Anti patriarcal, transfeminista, anticolonial, irreverente, anti Cis-tema, trabajadora sexual, libre, soberana e independiente, autónoma y reivindicadora del placer al borde, bruja y abortera.

Me gusta hacer diversas cosas que me permitan impulsarme como profesional basado en la necesidad económica de subsistir en este Cis-tema que oprime a las mujeres, ser una mujer transexual en Guatemala es complejo debido a los roles culturales asignados al nacer. 30 años, estudiante de Pedagogía en Derechos Humanos en la USAC, para mí no existen los límites, estos están en la cabeza, cada día me esfuerzo para conseguir mis metas, ¡Todos los días conquisto el mundo!..

Naj Tunich, es un sitio arqueológico, ceremonial y de peregrinación ritual de la cultura maya, descubierto en el año 1997 por Bernabé Pop, ubicado en el Departamento de Petén, Guatemala, el 08 de febrero de 1985 se registró como parte del Parque Arqueológico de arte rupestre y a su vez Patrimonio Cultural y Natural de la Nación, en este se encontraron diversas piezas de arte plasmado por los habitantes Mayas de los cuales surgen diversas interpretaciones y de las que nos enfocaremos principalmente para abordar desde una mirada antropológica la Identidad de Género.

Previamente entenderemos los conceptos de Género e Identidad de Género desde una mirada antropológica social que permite conocer a los individuos desde sus formas organizativas y culturales, según la Organización mundial de la Salud, el Género: se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para hombres y mujeres.

La identidad de género es además “La vivencia interna e individual del género tal y como cada persona la experimenta, la cual podría corresponder o no, con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo y otras experiencias de género como la adopción de la vestimenta, accesorios entre otros que las personas enteramente consideren de importancia para expresar el género con el que se sienten identificados”.

¿Pero qué tiene que ver todo esto con Naj Tunich? Nos adentraremos entonces a realizar el análisis acerca de las pinturas rupestres encontradas en este sitio arqueológico, pedimos a nuestros lectores; ser conscientes que esta columna solamente tiene como objetivo encontrar las explicaciones más próximas desde los hallazgos antropológicos de la civilización maya y la conexión con la identidad de género de las mujeres trans en Guatemala desde una opinión subjetiva, más no impositiva.

Durante el período de la invasión española a nuestros territorios, es importante recordar que hubo diversos momentos de imposición violenta y genocida que conllevaron a que los habitantes de estos territorios dejaran de un lado sus culturas y sus creencias politeístas, imponiendo el cristianismo como religión universal acompañada de la culpa, la

muerte y la violencia, la cual no fue por decisión, pero nuestros lectores ya conocen la historia y quienes no; se encuentran obligados a repetirla, así que no profundizaremos para evitar caer en señalamientos etnocéntricos impositivos.

Existen diversas interpretaciones sobre estos hallazgos de Naj Tunich, que ponen en la palestra que las prácticas sexuales se daban desde la diversidad sexual y de género y que incluso eran prácticas que se consideraban ceremoniales, para estas interpretaciones se enfocan principalmente en aquellas prácticas sexuales entre personas de sexo masculino, debido a la falta de claridad y el deterioro que estas piezas permiten observar.

Se considera que las figuras masculinas que aquí se representan pertenecen a hombres, ¡pero! Es aquí donde el etnocentrismo y la mirada de género de las mujeres trans pone al debate y a la contradicción argumentada y cuestionante de cómo las mujeres diversas hemos puesto el cuerpo como primer territorio habitable y que desde el patriarcado y machismo impositivo colonialista nos ha intentado borrar de la historia en la que hemos jugado un papel protagónico.

Haciendo memoria de que los derechos sexuales y reproductivos han sido un ejercicio histórico que también ha sido negado y en diversos momentos se ha intentado borrarlos la figura principal que analizamos para esta columna es la 5, y dibujo 18 “Stone, Andrea 1991 Las pinturas y petroglifos de Naj Tunich, Petén” Del cual se hace una interpretación inicial de dos hombres, y que deja en la posibilidad que se pueda tratar de dos personas masculinas pero abre la posibilidad para que se interprete una de esas figuras como una mujer trans.

Este lugar se encuentra abierto al público por costo mínimo de Q15.00 quetzales para nacionales y Q25.00 para extranjeros existe una iniciativa reciente desde el 2020 que muestra el interés por dar protección a este lugar tan importante para las élites mayas; sin embargo, en esta iniciativa como en muchos casos las pinturas de las que aquí hablamos no se visibilizan en los portales oficiales, ni en los videos promocionales, una prueba más del conservadurismo de este país.

A lo largo de la historia de diversas culturas se muestra claramente que las mujeres trans han existido y siguen siendo respetadas por la binariedad y lo sagrado que representan, tales son los casos de las Geishas en Japón o las Muxes en México, y los Berdache (Personas de dos espíritus) Nativos Norteamericanos.

Dejamos los datos de los hallazgos para las, los y les curiosos que se sientan impulsados por encontrar representaciones más cercanas a nuestras diversidades e identidades, también es un llamado más para buscar argumentos y cuestionar si nuestros valores nos están negando la vida, la memoria y la existencia; y en el caso de Naj Tunich, las pruebas materiales de que no somos "una moda", "una enfermedad social" "una fuente de contagio de ideas foráneas"; el sitio arqueológico es una prueba material de la inclusión social verdadera que existió desde la colectividad social y diversa de la ancestralidad.

Es innegable que las poblaciones de la diversidad sexual e identidad de género también han existido y persisten en los pueblos mayas, garífunas, xinkas y ladinas/mestizas, que derivado de las desigualdades y el racismo no pueden hacerse visibles en el ejercicio de sus libertades, las representaciones evidentes permiten avanzar a la salida del anonimato, sobre todo cuando compete a las mujeres, hombres trans y personas no binarias, para quienes la expresión de nuestra identidad no son opción en todos los casos.

Iniciativa de Protección de Naj Tunich para consulta

<https://www.najtunich.gt/proyectos>

Declaración de Protección del Ministerio de Educación, 2020:

<https://republica.gt/guatemala/2020-1-23-22-21-0-cuevas-naj-tunich-en-peten-son-declaradas-patrimonio-cultural>

Página Principal de Naj Tunich:

<https://najtunich.gt/>

Libro para comprar:

https://tienda.sophosenlinea.com/libro/naj-tunich_284920



Existen diversas interpretaciones sobre estos hallazgos de Naj Tunich, que ponen en la palestra que las prácticas sexuales se daban desde la diversidad sexual y de género y que incluso eran prácticas que se consideraban ceremoniales [...]

Es innegable que las poblaciones de la diversidad sexual e identidad de género también han existido y persisten en los pueblos mayas, garífunas, xinkas y ladinas/mestizas, que derivado de las desigualdades y el racismo no pueden hacerse visibles en el ejercicio de sus libertades [...]

Las abuelas comadronas como guardianes de la vida y del Utz K'aslemal

Bertha Tum



ANTIBIOGRAFÍA

No soy buena con las plataformas digitales, ni con las presentaciones visuales, creo que jamás sería una experta en gráficos. Mi lucha diaria no es por dominar el mundo digital, sino por evitarlo. Mientras otros navegaban entre pantallas, yo busco cataratas, ríos, montañas para perderme entre los olores de las plantas aromáticas que ahora promuevo en la ciudad. No he cruzado fronteras para coleccionar sellos en el pasaporte y llevar conmigo experiencias exóticas o fotos de monumentos icónicos, si no la experiencia desde donde siempre he estado, en las conversaciones cercanas y la cotidianidad de las comunidades. Me gusta superarme, alcanzar mis metas, aprovechar oportunidades, poner límites, hablar de mis emociones, disfrutar de los olores y sabores agridulces. Cotidianamente participo activamente en distintos espacios, promuevo la salud integral y sigo preparándome para brindar un servicio profesional. El rol de ama de casa no es mi fuerte, y los platos sucios son mi antítesis de crecimiento personal. Quizá por eso me volví “la oveja negra”, siempre en busca de algo más, lejos de la rutina. Mi hija, por otro lado, se convirtió en mi orgullo, la pequeña líder que quizás un día también evite las etiquetas, como la madre.

Las abuelas comadronas son fundamentales en las comunidades mayas k'iche's del Quiché, donde actúan como guardianas de la vida y promotoras del utz k'aslemal (el buen vivir), siguiendo los principios de la sabiduría ancestral. Su labor abarca todas las etapas de la vida de las mujeres, desde el nacimiento hasta la vejez. No se limitan a asistir en el parto, también ofrecen consejería, utilizan plantas medicinales, practican masajes terapéuticos, emplean el baño de tuj (temazcal) y brindan recomendaciones para llevar una vida saludable. Estas prácticas son cruciales para la prevención en salud sexual y reproductiva, promoviendo una buena alimentación, la lactancia materna, la planificación familiar y el tratamiento de enfermedades comunes en mujeres y niños.

A pesar de su importancia, las abuelas comadronas no han recibido el reconocimiento adecuado por parte de las instituciones del Estado guatemalteco. Aunque su trabajo está regulado desde 1935 y reforzado por la Ley para la Maternidad Saludable y la Política Nacional de Comadronas de los Cuatro Pueblos de Guatemala (2015-2025), siguen subvaloradas en términos de derechos laborales y remuneración. Esta política nacional, aunque busca integrar a las comadronas en el sistema de salud formal y reconocer su conocimiento, no garantiza una retribución justa. En 2022, el gobierno aprobó un pago único de poco más de tres mil quetzales por comadrona, una cantidad insuficiente considerando la magnitud de su labor e importancia en las comunidades.

La defensa de los derechos culturales de los pueblos originarios implica el reconocimiento del papel de las abuelas comadronas como guardianas de saberes ancestrales y defensoras de la salud de las mujeres mayas k'iche's. Estos derechos, que incluyen la autodeterminación y la preservación de la identidad cultural, deben ser respetados en todas sus formas. Las abuelas comadronas no solo protegen la salud física, también promueven un estilo de vida basado en el Utz K'aslemal, que aboga por el bienestar integral de las personas y las comunidades. Al no ser adecuadamente remuneradas, ni reconocidas, sus derechos y los de las mujeres y niños que dependen de ellas son vulnerados.

Proteger y valorar el conocimiento ancestral implica respetar el derecho de los pueblos originarios a conservar sus tradiciones, idiomas y forma de vida. Las

abuelas comadronas acompañan a las mujeres en sus procesos reproductivos, preservan el tejido social y cultural de sus comunidades. La sabiduría ancestral que transmiten, basada en el equilibrio con la naturaleza y la vida comunitaria, es un pilar del bienestar colectivo. Esta debe ser respetada, especialmente en un contexto donde las políticas públicas suelen invisibilizar o subordinar estos conocimientos a modelos de salud occidentalizados.

El acceso a servicios de salud culturalmente pertinentes, como los que ofrecen las comadronas, es un derecho humano que el Estado debe garantizar. La falta de un reconocimiento completo y de una remuneración digna no solo afecta a las comadronas, sino a toda la comunidad que depende de su labor. Por ello, es esencial que las políticas públicas no se limiten a la regulación, sino que busquen la inclusión real de las comadronas como agentes de salud respetados y remunerados justamente.

El rol de las abuelas comadronas en la defensa de los derechos culturales de los pueblos originarios es crucial. Su trabajo asegura el acceso a la salud desde una perspectiva ancestral, también garantiza la continuidad de prácticas culturales que son parte integral de la identidad de los pueblos originarios. Para proteger estos derechos, es vital que las comadronas reciban el reconocimiento y la compensación que merecen, y que sus conocimientos se integren plenamente en los sistemas de salud, respetando la autonomía y las particularidades culturales de los pueblos originarios.

Prácticas culturales en torno a un embarazo, parto y postparto atendidas por comadronas

Se ha identificado que en las comunidades mayas k'iche' del departamento de Quiché, existen diversas prácticas culturales que se llevan a cabo no solo durante el trabajo de parto, sino desde la concepción de un nuevo ser. Una de estas prácticas ancestrales implica la planificación para concebir a un nuevo

miembro de la familia, vinculando su desarrollo con el calendario lunar, el Chol q'ij, que comprende los 260 días equivalentes a los nueve meses de embarazo. Mientras que en el mundo occidental se considera que el embarazo dura aproximadamente nueve meses, en la cosmovisión maya se estima que son los 260 días lunares.

Según la entrevistada EM2, esta planificación se realiza para asegurar que el bebé nazca en luna llena, fortaleciendo su sistema inmunológico y evitando complicaciones durante el parto. También se garantiza que la fuerza física de la mujer estará en óptimas condiciones bajo la luna llena, potenciando la energía de ambos durante esta fase lunar.

En algunas comunidades se lleva a cabo una ceremonia para informar a los padres y familiares sobre el embarazo, con el objetivo de recibir apoyo y acompañamiento en los aspectos físicos, alimenticios, espirituales y emocionales que requieren tanto la mujer embarazada como su pareja, especialmente si es el primer hijo de la pareja. Esta ceremonia consiste en un almuerzo o cena donde la pareja comunica la noticia del embarazo a la familia y a la comunidad para poder llevar un embarazo y maternar en colectivo.

El *Tz'onoj*, es una de las prácticas que aún se realiza y es que la elección de la comadrona, es comúnmente decidido por las suegras, aunque en minoría de casos lo deciden los padres de ambos o la propia pareja. Esta elección implica llevar una ofrenda, que puede variar según el contexto y la situación económica de las familias, siendo común la preparación de una comida ancestral del lugar o panes con chocolate, para pedirle a la comadrona que acompañe a la mujer embarazada durante su proceso prenatal. El acompañamiento que brinda la comadrona incluye principalmente consejería, masajes, baños en el temazcal, acomodamiento fetal, escucha activa en caso necesario como parte de una terapia psicológica, baños con hierbas y la detección de signos de riesgo, así como la adecuación del espacio físico para que la mujer se sienta segura durante el parto.

Otra práctica que algunas familias aún realizan es una ceremonia a través del fuego, con la presencia de un *Ajq'ij*, contador del tiempo, para presentar a la mujer embarazada ante los abuelos que han

fallecido y ofrendarles para que durante el embarazo la mujer no tenga complicaciones ni accidentes que puedan provocar un aborto, o para evitar que un susto fuerte afecte la vida de ambos.

El baño en el temazcal es una práctica ancestral que aún se lleva a cabo en las comunidades a través de la comadrona, tanto para la mujer gestante como para el recién nacido. Durante el embarazo, la comadrona decide, según las condiciones de salud de la paciente, y cómo realizar el chequeo. Esto incluye la revisión de los ojos, el cuerpo a través de masajes, y el baño en el temazcal con plantas medicinales. Durante el baño, la comadrona conversa con la paciente y la escucha, proporcionando consejos y recomendaciones según considere necesario.

Durante los primeros cinco meses, se observa la evolución del bebé y se dan recomendaciones a la madre gestante sobre qué debe y qué no debe hacer y consumir. A los siete meses de embarazo, según explica la comadrona realiza revisiones cada quince días para identificar posibles riesgos y proporcionar consejos adicionales. A partir del octavo mes, las revisiones se llevan a cabo semanalmente para ajustar la posición fetal del bebé en el vientre o identificar si el feto está en la posición adecuada.

Después del parto, corresponde a la comadrona realizar el baño tanto a la madre como al bebé con plantas en el temazcal. El temazcal, es una práctica muy saludable que muchas personas utilizan para fortalecer su sistema de salud. Por ejemplo, durante la pandemia, muchos recurrieron a este para curarse o fortalecer su sistema inmunológico. Desde la perspectiva occidental, existen prácticas similares como las saunas,

pero es importante valorar y rescatar esta práctica ancestral, que debería ser accesible para todos en sus hogares. El proceso implica el uso de plantas medicinales que aportan beneficios para la salud.

El trabajo de parto se convierte en un evento familiar y una celebración en muchas comunidades. Los padres de la pareja y los abuelos, si aún están vivos, se reúnen en la casa de la pareja para brindar atención y apoyo a la mujer en el trabajo de parto. Toda la familia se concentra en preparar alimentos para los presentes, ya sea para un almuerzo o cena, dependiendo del horario en que comiencen los dolores del parto. Todos permanecen pendientes de la mujer hasta que dé a luz, momento en el que se siente aliviada y todos pueden relajarse. Este momento se celebra con un almuerzo familiar, comúnmente un caldo de gallina o de res.

Es importante destacar que los niños no deben acercarse al espacio donde la mujer está en trabajo de parto, ya que este acontecimiento está destinado exclusivamente a los adultos.

El *Loq' laj q' aq'* (el sagrado fuego) es un ritual arraigado en las prácticas de parto de las comunidades mayas. Desde el momento del nacimiento, las comadronas solicitan a los familiares que enciendan el fuego. Ellas explican que el fuego simboliza vida, aliento, esperanza, luz y armonía, elementos esenciales para contrarrestar la tensión, el miedo y la frustración que suelen acompañar el parto. Este acto transforma las energías negativas, proporcionando una energía masculina desde la perspectiva cosmológica maya, además de servir para calentar medicamentos utilizados en masajes, si es necesario.

A los ocho días del parto, la comadrona apaga el fuego del temazcal, simbolizando así una limpieza ritual. Rocía agua dentro y en el lugar donde se encendió el fuego, limpia la camilla de madera del temazcal. Mientras lo hace, expresa agradecimiento a los antepasados que han trascendido en el tiempo y el espacio, y que han ayudado en el proceso de la partería. Como menciona doña Leonarda: "Gracias abuelas y abuelos, dueños del corazón del temazcal. Mi paciente está bien a los ocho días, y aquí apago el fuego". Este gesto simboliza la extinción de una enfermedad latente, que puede afectar tanto a la mujer posparto como a los miembros de la familia.

En cuanto al levantamiento de la paciente, las mujeres posparto en las comunidades mayas no se levantan solas de la cama durante los primeros ocho días después del parto. Deben permanecer bien abrigadas, con la cabeza cubierta con un pañuelo o tela para protegerse del frío y así recuperar la fuerza y la energía perdida durante el trabajo de parto. La familia debe acompañarla, preparar su comida y cuidar del recién nacido, siendo posible que el esposo u otra persona brinde esta ayuda. La comadrona se encarga del baño de ambos cada 3 días durante este período.

El *baño de hierbas*, una tradición arraigada en las comunidades, implica la preparación de una infusión especial para los hijos de la mujer que ha dado a luz. Esta infusión se compone de diversas hierbas como el *Ajchq'im q'ies*, la flor de muerto y la verbena, las cuales se machacan con una piedra sobre una tabla. La familia debe hervir agua el día anterior a la ceremonia de los ocho días en cantidad suficiente para todos los hijos, considerando la posibilidad de que haya varios integrantes.

Esta práctica simboliza limpieza, pureza y la expulsión de las enfermedades a las que los hijos pudieron haber estado expuestos durante el parto.

También se considera que el mal de ojo es un padecimiento real. Las comadronas sugieren la necesidad de curarse del mal de ojo, ya que este se manifiesta como un intercambio de energías que ocurre al relacionarse con otras personas. Cada individuo posee una energía única que, en ciertas circunstancias, puede convertirse en una amenaza. Como señala la entrevistada EML1 "todos nosotros somos seres energéticos, compuestos de células y átomos, lo cual nos hace susceptibles a experimentar cambios repentinos de humor y estrés, según nuestra propia sabiduría interior".

La elección del nombre se convierte en un ritual importante, donde se utiliza el calendario maya, los nombres de los *k'ashe'* (tocayos) y la energía del día. Sin embargo, si la pareja o la familia son cristianos, se opta por nombres bíblicos hasta que se decide definitivamente el nombre del bebé.

La defensa de los derechos culturales de los pueblos originarios implica el reconocimiento del papel de las abuelas comadronas como guardianas de saberes ancestrales y defensoras de la salud de las mujeres mayas k'iche's.





Culturas en posicionamiento

Sindicalismo y derechos del sector
cultural en Guatemala:

Historia y dinámicas actuales,
posibilidades y limitantes

SINDICALISMO Y DERECHOS

DEL SECTOR CULTURAL EN GUATEMALA:

HISTORIA Y DINÁMICAS ACTUALES,

POSIBILIDADES Y LIMITANTES

Gabriela Porras Flores

“Yo creo que un artista es valioso porque en sí mismo es un generador de vida, de hermosura, de valía, de consideraciones profundas. Un artista no solamente es un decorador, alguien que sirve para amenizar un instante en la existencia de los pueblos o de las comunidades, de las familias, de las personas. Es alguien que se queda a vivir en el corazón del pueblo”.

L. E. 2024

Las personas que dedican su vida, su intelecto, trabajo y creatividad al desarrollo de las culturas y -por ende- de la humanidad, quienes producen o reproducen las diversas manifestaciones materiales e inmateriales para dar vida al sector cultural, merecen desarrollar su labor con dignidad y derechos.

¿Cómo lucha el sector de la cultura para defender e incluso aclarar estos derechos?
¿De qué forma se organiza y construye colectividad para procurar condiciones dignas en el desarrollo de su arte, creatividad y vida laboral? ¿Cómo se puede garantizar su acceso a la prevención social o a la consideración de su régimen laboral cuando se trata de un sector tan diverso y fuera de regulaciones o relaciones patronales permanentes? Todas estas preguntas rondan en el Sentidotorio de Derechos Culturales -SEDE/CULT- y, particularmente, se nos ha recomendado hacer un primer acercamiento de carácter histórico que nos permita comprender cómo se construye la identidad laboral de un sector tan diverso y en qué medida ha hecho parte o ha recurrido al sindicalismo como instrumento de lucha por los derechos en Guatemala.

El presente texto es eso: una primera aproximación. Es quizá un esfuerzo por ubicar las preguntas necesarias que nos ayuden a la reflexión posterior, en colectivos y colectivas, comunidades, gremios, entre quienes integran el sector cultural en el Estado o en las empresas, en las industrias culturales, entre artistas independientes, desde la soledad de los estudios o desde la colectividad de la escena... El asunto merece una investigación profunda. Se trata de un sector que no aparece claramente visibilizado en la historiografía de la organización sindical en Guatemala. Tampoco encontramos fácilmente a las mujeres en esta historia. Ellas y ellos se ven subsumidos en el más amplio mundo del sindicalismo del movimiento obrero, contando con poca información sobre la manera en que se integran, sus motivaciones y expectativas. Pero hay que ir a buscar ahí en los entresijos, en los testimonios de quienes -desde distintos tiempos- nos pueden contar lo vivido; hace falta motivar a la academia y al propio sector para seguir los hilos de la memoria de sus aportes en la conquista de derechos para la vida y sacarlos a la luz del presente. En este sentido, agradecemos el diálogo sostenido con los artistas Luis Escobedo y Patricia Orantes,

ambos artistas escénicos, que generosamente compartieron sus memorias e impresiones.

El sector cultural sobre el cual queremos hacer énfasis en esta aproximación histórica fue y sigue siendo muy amplio; su desarrollo, en todas las épocas, se da tanto dentro de ámbitos institucionalizados (los menos), organizados (un porcentaje que no es posible calcular)¹, como independientes y fuera de regulación alguna (muy posiblemente, la mayoría).

Pero veamos, pues, algunas pinceladas que nos iluminen el camino para futuras investigaciones, que nos coloquen preguntas e inquietudes y -quizá- nos permitan encontrar esas perlas en el amasijo de conchas resistentes a las mareas de la historia.

DEL ORIGEN DE LA ORGANIZACIÓN LABORAL DEL SECTOR: LOS GREMIOS DE ARTESANOS (1524 A 1821)

Para empezar este esbozo de carácter historiográfico acerca de la organización del sector cultural en Guatemala y, particularmente, sobre la participación de las y los agentes

culturales en el ámbito del sindicalismo, consideramos oportuno remontarnos al momento de la conquista por la Corona Española. Para ello, recurrimos al estudio de Héctor Humberto Samayoa (1978), autor de *Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala*. Según este autor, entre 1524 y 1821, período del dominio español, se produjo un alto desarrollo de los gremios de artistas y artesanos en la Capitanía General del Reino de Guatemala que, incluso, se convirtió en un modelo que la Colonia reprodujo en otros lugares.

Si empezamos este estudio por el período de la Colonia y no por el desarrollo de la Civilización Maya, es porque buscamos los orígenes de la organización laboral, como la conocemos en el presente. Sin embargo, para comprender el alto desarrollo de los gremios artísticos y artesanales en Guatemala es necesario recordar que previo a la conquista, hacia el año 1500 A. C., los mayas ya habían creado una cultura homogénea y desarrollado la agricultura en el área mesoamericana. En Iximulew, el territorio hoy conocido como Guatemala, las majestuosas construcciones arquitectónicas de Tikal, Kaminal Juyú, Zaculeu y Zacualpa habían sido edificadas entre los años 150 y 900 D. C., durante el denominado período clásico. En el llamado posclásico (900 – 1250 D. C.) ya se organizaban las confederaciones políticas K'iche', Kaqchikel y Rabinal. Para 1325, Utatlán ya se había fundado como la principal ciudad K'iche', que contaba con entre 200 y 300 edificios públicos y una población cercana a los 20000 habitantes. De forma similar ocurría en Iximché, capital kaqchikel, y probablemente en Rabinal. En conjunto, estas formaciones concentraban alrededor de un millón de habitantes al tiempo de la conquista (Reyes, 1998: 30) y es ampliamente conocido el desarrollo de las artes, de las ciencias y la técnica maya, el lenguaje más allá de la palabra, la atención al simbolismo como parte de una

1. Como veremos más adelante, no se cuenta con un censo que permita dimensionar la presencia del sector de las artes y la cultura, las características del ejercicio de sus distintas artes, las limitantes para ejercerlas y las necesidades para su justo desarrollo.

cosmogonía identitaria y compleja, la conformación -en fin- de una Cultura Maya que es concebida de manera muy distinta a los preceptos todavía dominantes y occidentales que establecen categorías como las de las "bellas artes" frente a otras consideradas de menor valía.

En su libro, Samayoa (1978) centró la atención en los gremios de artes y de artesanías, dejando fuera otros gremios de la época. Así, se ocupa tanto de las artes liberales (música, pintura, escultura y arquitectura) como de las denominadas mecánicas (oficios practicados por herreros, cerrajeros, carpinteros, sastres, zapateros, tejedores, plateros y otros; algunos hoy asociados con el sector cultural y, la mayoría, con la producción obrera en la dimensión industrial). Sin duda, se trata de una documentación que importa a nuestro propósito en tanto que se refiere a las primeras formas organizativas del sector, relacionadas a las dinámicas económicas y laborales propias de sus artes y oficios. Con los gremios se establecieron incipientes derechos, obligaciones y hasta restricciones geográficas para cada ocupación, incluso se dispuso su organización en torno a cofradías. Todo ello dictado por los Ayuntamientos que representaban el poder de la Corona en las localidades.

La estructura de estos gremios, su organización, ordenanzas, derechos y obligaciones fueron determinados a imagen y semejanza de la propia experiencia peninsular de la época. Se trata de un período en que las artes y las artesanías alcanzaron un alto desarrollo y el mayor auge y prosperidad en todo el reino. Según el autor, los terremotos de 1773 que obligaron al traslado de la capital son el prelude de la decadencia de los gremios en Guatemala. Sin embargo, este momento también coincide con la finalización del sistema de gremios en México y Centroamérica. Responde a los cambios económicos en la última fase de la Colonia.

Es evidente que artistas y artesanos fueron útiles a la conquista que, como insiste el autor, tuvo un carácter eminentemente mercantilista y empresarial. La construcción de edificios públicos, templos y conventos, viviendas particulares, fuentes y acueductos, abastos y la elaboración de trajes, armas, instrumentos y vajillas requerían de sus oficios y artes. "Durante algún tiempo el conocimiento y el ejercicio de las artesanías españolas y en general europeas,

fue privativo de los españoles; pero paulatinamente fueron entrando en el ejercicio de dichas artesanías los indígenas, los negros, mestizos y en general todos los individuos pertenecientes a las llamadas castas o clases de la época" (Samayoa, 1978: 18).

Más allá de que éste sería un tema por profundizar, se han encontrado evidencias de que la mano de obra experta y la creatividad de las y los artesanos y artistas mayas, dejó su impronta en construcciones, tallas y objetos de corte europeo y colonial. En su estudio *El Creador Maya*, Antonio Prado Cobos (1999) compara un sinnúmero de piezas cerámicas, objetos y construcciones mayas, con las producciones de la época colonial en la Capitanía General de Guatemala, proponiendo que los mayas contaban con un sistema complejo de diseño y una unidad de medida propia. En su estudio encontró que tanto sus producciones previas como las hechas bajo la dirección de los colonizadores, mantenían múltiples de esa unidad de medida conocida por ellos con anterioridad. Este es tan solo un ejemplo de lo que buscamos destacar, teniendo claridad de que un análisis sobre las formas organizativas del Pueblo Maya en torno al trabajo de las y los artistas será propio de estudios que no podemos alcanzar con este esfuerzo.

Pero avancemos en la línea de comprender por qué los gremios incuban los primeros atisbos de organización, pero sobre todo de normativas en torno al trabajo -con su valor productivo y material- de artesanos y artistas, así como los conflictos que impulsan la defensa de derechos en épocas posteriores. Samayoa plantea que, desde los primeros años de la colonización, comenzaban a producirse contradicciones con las autoridades

de los ayuntamientos que buscaban pagar menos de lo demandado por artesanos y artistas. Estos últimos, que en los primeros años fueron mayoritariamente españoles, se oponían al pago de sus servicios en especie (tierra, ropas, cacao y plumas) y demandaban un pago en oro o plata. Sin embargo, "por Cabildo de 19 de febrero de 1529 se les obligó a recibir sus pagos en especie" (Samayoa, 1978: 12).

Con el paso de los años y nuevas demandas del trabajo artesano, el Ayuntamiento iba sentando jurisprudencia y se fueron estableciendo normas que imponían límites, sobre todo relacionados con la obligatoriedad de ejercer oficios determinados (y por ello la organización en gremios), la exigencia de calidad en sus producciones, así como definiendo tarifas en los precios de las manufacturas y los jornales.

Es interesante hacer notar que, a pesar de que los gremios se conformaron por imposición de la Corona para poder controlar los factores económicos que de su trabajo se derivaban, el mecanismo se convirtió también en una especie de protección para los agremiados. Esto generaba una diferenciación en el estatus de quienes estaban de alguna forma institucionalizados por la Corona y quienes ejercían las artes y oficios por fuera de estas reglamentaciones. Samayoa (1978: 17) registra que "a partir de su organización en gremios, los oficios inician una lucha constante, tenaz e ininterrumpida

contra las artesanías que se ejercen al margen del gremio, pidiendo para ello la protección e intervención del Ayuntamiento o del Superior Gobierno. Otras veces es el Ayuntamiento o el Superior Gobierno quien toma la iniciativa en la persecución y represión de los artesanos no agremiados".

Este proteccionismo de la Corona se transforma, al inicio del siguiente siglo, cuando se pasa de un enfoque mercantilista al del liberalismo económico. Los gremios dejan de contar con la protección que gozaron antes, en aras de la libertad de industria; pero, por otro lado, "aunque el Ayuntamiento y el Superior Gobierno hubieran pretendido amparar a los gremios en sus varias peticiones, esto desde el punto de vista de la realidad económica, iba siendo ya prácticamente imposible". Las artes y las artesanías se ejercían por numerosas artesanas y artesanos no agremiados dentro y fuera de la ciudad de Guatemala. "Dado su número y a veces su innegable capacidad, era ya imposible su control y reducción a gremio" (Samayoa, 1978: 25).

Mientras que el telar de cintura era de las mujeres, el telar de pedal era de los hombres. Y esto venía, uno, de la herencia maya tolteca, desde siempre. Recordamos en la iconografía maya nuestra abuela Ixchel, cómo tenía atada al árbol de la vida y a la cintura un telar, casi comunicando la luna con la tierra. Pero son los españoles los que introducen el telar de pedal, de la trama y la urdimbre europea, y ponen a los hombres a cargo de esta industria, que en algún momento era la que atendía todo el tema de la producción del vestuario [dentro de los gremios], no sólo entre los mayas sino también entre los mestizos y criollos".

En realidad, al finalizar el siglo XVIII, la pertenencia al gremio implicaba para artistas y artesanos desembolsos, obligaciones y gravámenes que no compensaban el valor de la protección que recibían por parte de la Corona. La competencia era cada vez mayor y más diversificada. En los años posteriores al traslado de la ciudad, se produjo una desocupación masiva entre artistas y artesanos y subsecuentes abusos. Fray Matías de Córdoba apuntaba el año de 1797: "Los artesanos o no necesitan de trabajar o no tienen quien los ocupe. Habiendo pocos españoles que los necesiten, así mismo en poco tiempo quedan desocupados. Porque aún en esta Ciudad, en donde hay más que trabajar, no es proporcionado el empleo al número de artesanos" (Samayoa, 1978: 35). Finalmente, los gremios son abolidos por medio del Decreto de las Cortes Generales y Extraordinarias de Cádiz, el 8 de junio de 1813.

"Al proclamarse la Independencia política del Reino de Guatemala, el 15 de septiembre de 1821, y posteriormente al constituirse la República Federal de Centroamérica el año de 1824, la legislación y la política económica de la nueva nación se orientaron por los principios del liberalismo económico (...) A partir de esa fecha los legisladores no vuelven a ocuparse de la organización gremial, sobre la cual no se hace ni mención en la Constitución de 1812, como tampoco en todas las subsiguientes tales como la de la República Federal de 1824 y la del Estado de Guatemala de 1825². La legislación de la República Federal se encamina a fomentar los aspectos económicos que señalamos anteriormente de: 1º.- Libertad de comercio e industria; 2º.- Fomento de

la inmigración extranjera y principalmente de elementos industriales; 3º.- Protección y estímulo a los inventores e introductores de nuevas industrias; 4º.- Substitución de la manufactura por la maquinofactura; y 5º.- Fomento del capitalismo industrial" (Samayoa, 1978: 57).

No es el objeto de nuestro estudio profundizar en los detalles del desarrollo y decadencia de los llamados gremios en este período. Sirvan estas notas para comprender los orígenes de los intentos y ausencias en la determinación de derechos y obligaciones de artistas y artesanos como trabajadores, la previa existencia de artesanos y artistas que adherían a las formas institucionalizadas de organización y quienes ejercían sus oficios y artes por fuera de toda regulación, así como los gérmenes de lo que hoy denominamos el sector cultural.

De esta concepción de gremio 'por ley' regulado en la época colonial, se pasa a una concepción actual del gremio 'por costumbre' como equivalente a 'sector'. Algunos autores contemporáneos, incluso, reconocen a los sindicatos como un renacimiento de la corporación gremial; para otros, el sindicato pretende representar a un sector o a un gremio.

2. El autor cita a la Revista de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de Guatemala. Digesto Constitucional. Época III, T. VII. No. 2-4, julio a diciembre de 1944. Tipografía Nacional, Guatemala, 1944.

EL MUTUALISMO COMO ANTECEDENTE DE UN MOVIMIENTO SINDICAL NACIENTE (1877 A 1944)

“Hay que decir esto, porque a algunos se les escapa, pero muchos de los gremios que existen entre nosotros como asociaciones, devienen en gran parte de la Colonia. Inclusive se dio en la Colonia que los gremios tenían asignadas también ubicaciones geográficas. Usted va todavía a la Antigua Guatemala y podrá constatar que ya existía la calle de los herreros, por decir algo. Aquí en Guatemala capital había antes calles de las imprentas, las calles de los zapateros, las calles de los carpinteros... eran así.

Y [las mutualidades] también tienen otro influjo que es el influjo de la masonería, como una propuesta de aglutinarse en clubs y en asociaciones mutuales.

Antes de la vía sindical estaban las mutuales, las cajas de ahorro que, de alguna manera, permitían la permanencia de los oficios, de las artes. Y aglutinaban a los artesanos y a los artistas en torno de un credo común: de la conservación de la tradición creativa, es decir, de los propios métodos de su arte, técnicas y tal, y de los valores sustentantes del oficio, de la finalidad de cada uno dentro del quehacer social”.

L. E. 2024

Como hemos visto, la Corona estableció obligaciones y algunas formas de proteccionismo para el trabajo de los gremios de artesanos y artesanas. Con la liberalización económica, la protección debía darse desde las personas y no desde el poder en turno. A partir de 1871, lo que aparecía en el nuevo panorama era el derecho de asociación, del cual se apropiaron las y los artesanos para protegerse y procurar beneficios comunes en el nuevo contexto. Guatemala estaba muy lejos de contar con normas laborales -como veremos más adelante- y, por tanto, con derechos laborales. Apenas empezaba a reconocerse la existencia de un sector laboral.

Así, a los gremios, como forma de articulación, les siguieron las mutualidades. Estas formas asociativas son conocidas de distintas maneras: sociedades de ayuda mutua, de ayuda recíproca, de socorros mutuos o de protección recíproca. La Sociedad Nacional de Artesanos fue creada en 1877 y a ésta la siguieron numerosas sociedades y asociaciones, seguidas de ligas obreras y, ya hacia los años 20, se sumaron las formas sindicales que convivieron (y conviven aún hoy) con las asociaciones de tipo mutual.

Las mutualidades empezaron a incorporar a artesanos por cuenta propia como zapateros, sastres, impresores, barberos, panaderos, trabajadores textiles, carpinteros, etc., quienes no contaban con protección laboral y sí con regulaciones del Código Civil o del Reglamento de Jornaleros, centrados más en las obligaciones laborales que en los derechos o beneficios de las y los trabajadores. "El asociacionismo laboral que cobró forma en las mutualistas se definía por las reminiscencias de la antigua cofradía gremial, pero con elementos nuevos a raíz de la influencia liberal y socialista de la época" (Amaro y Rivas, 2015: 9).

Bajo el influjo de una economía que se propugnaba como liberal, nacen las primeras empresas industriales en Guatemala³. Sin embargo, las reformas de Justo Rufino Barrios no alcanzaron a generar las condiciones para dinamizar considerablemente el mercado interno y la industrialización propiamente dicha. El comercio y la actividad artesanal eran las actividades dominantes

en los centros urbanos y la sociedad era predominantemente agraria. Para ponernos en contexto, en 1905 se produjo la llegada del primer automóvil a Guatemala.

La Asociación de Investigación y Estudios Sociales -ASIES- registra una lista de 143 asociaciones de artesanos y organizaciones sindicales constituidas entre 1877 y 1944 (Wetzel, 1991: 329-338). Es difícil determinar a priori la participación en ellas de quienes podríamos identificar hoy en el sector cultural. Hemos visto ya que la denominación como artesanos está aún ligada a la producción semifabril de numerosas actividades manufactureras del momento. Sin embargo, entre las primeras sociedades claramente relacionadas con el ámbito cultural podemos mencionar las que surgen en torno a la imprenta y al libro. Así, en 1906 se crea la **Sociedad Central de Obreros Tipógrafos** y en 1912 el **Centro Mutualista de Impresores**. Más tarde, en 1923, ya se funda el **Sindicato de Linotipistas**.

Explícitamente vinculados al ámbito de las artes liberales, y particularmente a la música, encontramos que, en 1916, durante el gobierno de Estrada Cabrera (1898-1920), se funda la **Asociación Musical de Guatemala**, todavía con carácter mutualista. Es durante el período de gobierno de José María Orellana (1921-1926) que aparecen los sindicatos relacionados también con la música. En 1924 se crean el **Sindicato de la Filarmónica y Orquesta de Guatemala** y el **Sindicato Musical Marimbista**. En 1927, ya en el período de gobierno de Lázaro Chacón (1926-1930),

3. En 1882 se crea la fábrica de fósforos "Centroamericana"; en 1885, la de textiles "Cantel", en Quetzaltenango; en 1890, la fábrica "Cementos Novella" y en 1896, la de cerveza "Centroamericana".

se crea la **Unión Musical de Guatemala**. De todo el listado, solamente una agrupación reúne exclusivamente a mujeres y, además, se trata de la primera agrupación registrada como sindicato, pero sin vínculo con el sector cultural⁵.

Y es que se considera que fue en los años 20, entre los gobiernos de José María Orellana y algo menos durante el período de Lázaro Chacón, en sintonía con el contexto regional e internacional, que va reduciéndose⁶ el mutualismo-cooperativismo y se define la existencia de un movimiento obrero que, para esa década, alcanza altos índices de sindicalización en el país. Como antecedentes, en 1913 se había creado la Unión Internacional de Trabajadores -UIT- y en 1914, la Federación de Sociedades Obreras -FSO-. Es a partir de 1919, con el surgimiento de la Liga Obrera Unionista y la formación de la Liga de Obreros de la República de Guatemala en 1920, que a las sociedades y asociaciones de tipo mutualista paulatinamente se suman ligas, sindicatos y federaciones obreras. Y 1920 marcó el final de la Dictadura de Estrada Cabrera, con la participación fundamental de artesanos y obreros.

“... desde junio de 1919 un grupo de trabajadores había fundado el Comité Patriótico de Obreros, agrupación que el 20 de septiembre de ese año cambió de nombre por el de Liga Obrera, habiendo fijado entre sus objetivos convertirse en un partido obrero que lucharía por reivindicaciones laborales y para exigir al gobierno el cumplimiento de la ley. Los dirigentes de la Liga Obrera fueron el sastre Silverio Ortiz, electo presidente de la agrupación; el tejedor Pioquinto Velásquez; el alfarero Pedro Díaz Maltés, el talabartero Bernabé Salazar; los carpinteros Saturnino González y Antonio López, así como los hojalateros Damián Caniz y José A. Estrada. A partir de entonces, los artesanos y obreros se convirtieron en un nuevo actor en el cuadro social y político del país, pues en alianza con profesionales y empresarios urbanos derrocaron al dictador Manuel Estrada Cabrera en abril de 1920 y con ello ensayaron la primera revolución guatemalteca con objetivos democráticos del siglo XX”

(Ruano, 2007: 73-74).

5. Se trata del Sindicato Católico de Señoras y Señoritas Empleadas de Comercio y Talleres, fundado en 1921.

6. Como veremos más adelante, incluso en nuestros tiempos podemos identificar la fuerte influencia del mutualismo en las organizaciones, asociaciones y sindicatos del ámbito que compete a este estudio.

“Cuenta Obando Sánchez (...) que ‘la efervescencia entre los trabajadores después de la caída de la dictadura era enorme’; llegaban a las conferencias sabatinas y dominicales cada vez más obreros” (Wetzels, 1991: 130). En esta década se funda la Unión Obrera Socialista -UOS-, en 1926 se crea la Federación Regional Obrera -FROG- y en 1930 la Confederación de Uniones Obreras, por citar algunas de las más grandes agrupaciones obreras y sindicales de la época. Es tarea pendiente la de investigar y analizar cuál fue la participación de artistas y agentes culturales en estos movimientos sindicales y en las luchas que, abanderadas por el unionismo, derrocaron a Cabrera. Los registros no se ocupan de este sector como tampoco de visibilizar la participación de las mujeres en ellos. Sin embargo, con el derrocamiento de Estrada Cabrera se abre una época de cierto florecimiento en el ámbito de la cultura y las artes.

“... y la influencia de México, la influencia de México, yo diría que es una influencia bienhechora, (...) hay una simbiosis, hay vasos comunicantes entre lo que son las empresas artísticas de principios del siglo XX y la revolución mexicana como un intento de reivindicar los valores del mestizaje, del campesinado, del rostro y el alma indiana; y, por el otro lado, de abrir camino a la industrialización, al progreso, al desarrollo, al gran despegue. Así es como, por ejemplo, la XEW -la radio mexicana- llega a ser el monstruo de la comunicación en México y se da gracias al paraguas de la Revolución Mexicana. El desarrollo de la industria cinematográfica y

también un apoyo definitivo a esfuerzos importantes en el mundo de la pictórica, de la literatura, de lo editorial. Y todo eso de alguna manera impacta en esta provincia nuestra, en toda la Centroamérica, empezando por Guatemala”.

L. E. 2024

Pertenecen a estos años grandes figuras del arte guatemalteco y esfuerzos institucionales para impulsar la cultura y las artes, aún en tiempos convulsos de flujos y reflujos. El 10 de mayo de 1920, fue fundada la Academia de Bellas Artes por el pintor Rafael Rodríguez Padilla, quien fue su primer director⁷. Por su parte, en 1922, Miguel Ángel Asturias lideró un grupo de estudiantes universitarios que fundaron la Universidad Popular, con el objetivo de llevar la cultura a la clase obrera. Comprendieron la necesidad de la alfabetización del sector obrero y popular, para poder también expandir las artes y su disfrute en toda la sociedad. Las clases se impartían en horarios nocturnos que permitían a las y los obreros realizar sus labores y formarse al mismo tiempo. Por otra parte, en este tiempo también fue creado el Centro de Estudios Sociales y se desarrolló el periodismo obrero expresado en diarios y revistas, con la participación de artistas e intelectuales.

La inserción de Guatemala en el concierto mundial de grandes luchas por

7. Hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, en honor al artista fundador que años más tarde murió en condiciones no esclarecidas cuando miembros de las fuerzas de seguridad del General Jorge Ubico entraron a su residencia en 1926.

conquistar plenos derechos y condiciones de dignidad para el trabajo no dejaba atrás la participación de mujeres y hombres que se desempeñaban en el mundo de la plástica, de la música, de la literatura, en pos de la construcción de una sociedad con derechos y libre de dictaduras.

Sobre el papel de las mujeres en esta época de florecimiento cultural, Glenda García (2023), citando a Casaús (2012:149), destaca que las mujeres de la Sociedad Gabriela Mistral, que escribían en la columna que se publicaba en la revista Vida, entre 1925 y 1927, debatían temas que reflejaban cambios con relación al ideario de la mujer virtuosa de la época liberal, por lo que "el semanario abre un importante debate acerca del papel de las mujeres en las sociedades modernas y su inalienable derecho al trabajo y a la educación (...) y trata de crear conciencia ciudadana sobre la necesidad de la participación femenina de forma más activa en la conquista de sus derechos cívicos y políticos". Asimismo, destaca la participación de las mujeres integrantes de la Sociedad Gabriela Mistral que contribuyeron a la educación de las mujeres en la Universidad Popular recién creada, citando a poetisas, escritoras y políticas, muchas de las cuales pertenecían a sociedades teosóficas vinculadas a las redes latinoamericanas de Gabriela Mistral, que también contribuyeron con la creación del Teatro y del Ballet Nacional años después.

"El vivir en una mancomunidad o en una relación internacional también permea y va influyendo en las reclamaciones, en las reivindicaciones de los grupos de aquí. En el caso de Guatemala, los mayores influjos en materia sindical provienen principalmente de México y de los Estados Unidos. Los sindicatos de Guatemala estaban cercanos a los de la línea de la UIT (Unión Internacional de los Trabajadores), y de otras centrales obreras latinoamericanas, algunas más cercanas al pensamiento

socialista marxista, otras a la vía del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) en Sudamérica, otras a la línea del justicialismo peronista (en Argentina), y otras a la línea de los sindicatos social cristianos confesionales de las tesis sociales de la iglesia católica".

L. E. 2024

En 1931, Jorge Ubico gana las elecciones. Ubico fue llevado al poder por el apoyo del embajador de Estados Unidos y las clases dominantes en el país, que necesitaban a una figura de mano dura que protegiera sus intereses económicos y los de las empresas norteamericanas que se habían visto afectadas por la crisis de 1929 (Ramos, 1978). Con el triunfo electoral de Jorge Ubico y el desarrollo de un gobierno de corte dictatorial, no encontramos más referencias de fundación de asociaciones o sindicatos, salvo las de corte pro-ubiquistas. Ubico abolió toda manifestación obrera, reprimió a las organizaciones políticas, obreras y sindicales e incluso instauró el trabajo forzado -principalmente de la mano de obra indígena y campesina- mediante la implementación de la Ley de Vagancia. Ubico incluso decretó la prohibición de la mención a la palabra "obrero".

Por otra parte, el desarrollo de una industria cultural estaba lejos de prosperar. "Relata Rafael Arévalo Martínez en su obra "Ubico" que aquella 'industria' de la que Ubico no era propietario, accionista o supervisor [del gran capital e intereses norteamericanos], era 'industria muerta en la nación porque se oponía a ella (...). A mil pequeñas industrias nuevas que se trató de implantar en el país, se opuso; estancaba las aguas de la vida y del progreso'..." (Wetzel 1991: 299).

La persecución de los movimientos sindical y estudiantil fue una constante en el régimen de Ubico. Para controlarlos creó un aparato policiaco que utilizaba "el espionaje, el chantaje, el cerco económico, el

destierro, la prisión, la tortura y el aniquilamiento físico”, según Tomás Herrera Calix, citado por Ramos (1978), y mantuvo la Universidad Nacional dentro de la jurisdicción del Ministerio de Instrucción Pública, eliminando su autonomía. Las autoridades de la Universidad de San Carlos “eran colaboradoras del gobierno y se oponían al ingreso de las ideas que ponían en peligro la estabilidad del régimen” (Ramos, 1978).

El clima opresivo fue tal que hizo retroceder -al menos momentáneamente- metodologías y conquistas alcanzadas en el ámbito de la educación, tanto secundaria como universitaria y normalista, de donde más tarde se graduarían grandes figuras de nuestras artes y letras.

Durante la dictadura de Ubico las estudiantes del Instituto Normal Central para Señoritas “Belén” o los jóvenes del Instituto Normal Central para Varones, vieron militarizados sus establecimientos, **prohibida la lectura y la práctica de artes y deportes que resultaran, para el general, el germen del desorden e incluso del comunismo.**

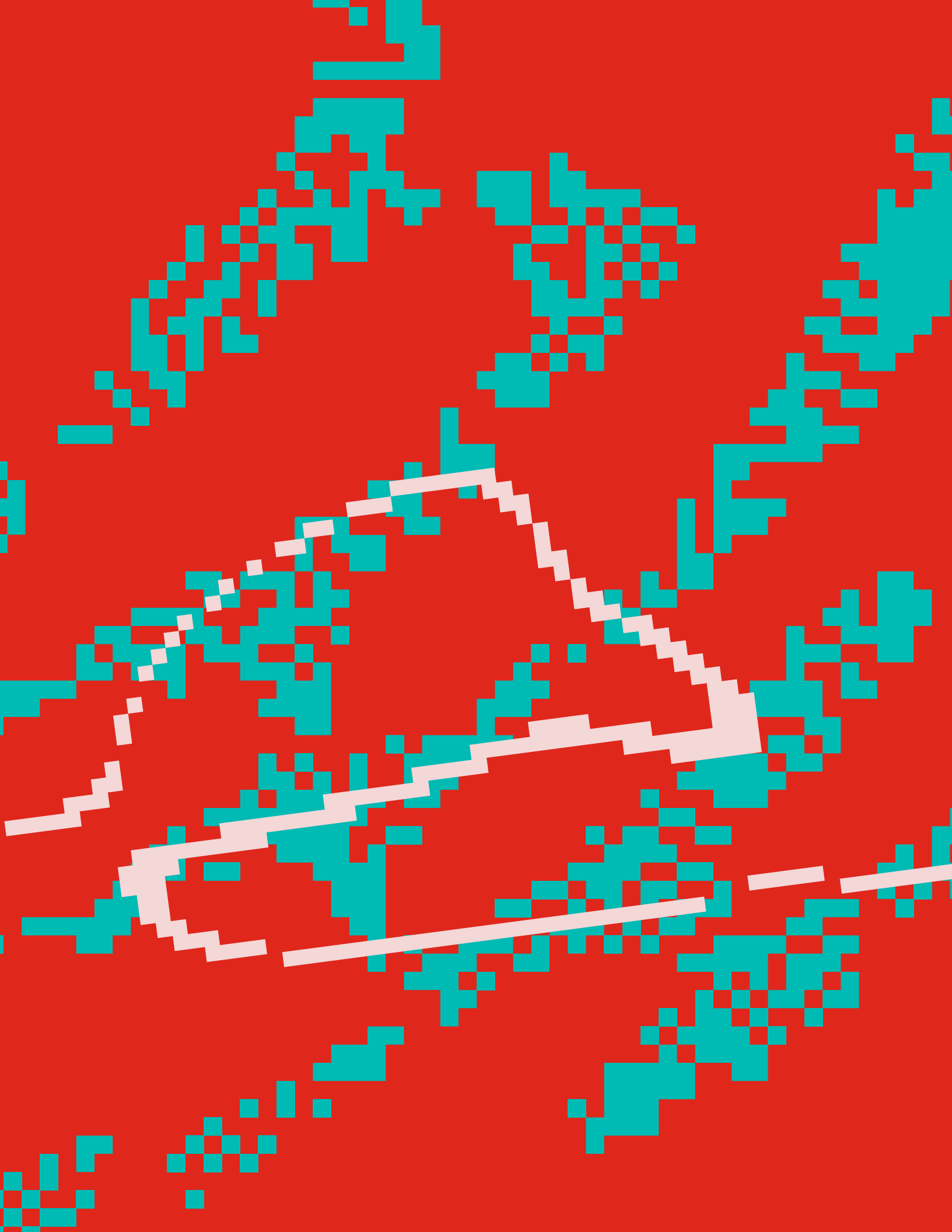
Pero fueron las maestras y maestros, formadores y formadoras del intelecto, una fuerza fundamental en las grandes movilizaciones populares que dieron al traste con la dictadura, obligando a Ubico a renunciar el 1 de julio de 1944. Tan solo unos días después de su renuncia, las jóvenes normalistas del Belén publicaban una carta en el periódico El Imparcial, exigiendo cambios sustantivos en el régimen del establecimiento educativo, pero sobre todo, dejaban ver con claridad la imperiosa necesidad de acceder a la cultura universal, abriendo así la puerta a cambios culturales trascendentes que se concretaron más adelante, durante la llamada Primavera Democrática o Revolución de Octubre (1944-1954). Con sus demandas, las normalistas permitieron la entrada y desarrollo del movimiento pedagógico de la Escuela Nueva, que daría gran impulso a las artes (el teatro, la literatura, la música, el periodismo...) como aspecto fundamental en el desarrollo humano.

“Pedimos que se nos conceda el derecho de consultar libremente nuestra biblioteca y nuestro museo, que cese el régimen militar, que se nos reconozca derecho a esparcimientos adecuados, que se dé impulso a los deportes dentro y fuera del plantel, que no se coarte nuestra libertad de pensamiento y acción (...)

Como nuestras aspiraciones nunca podrán realizarse bajo el cerrado criterio y con los métodos actuales, rogamos al señor presidente que en un cercano futuro, se contrate en el extranjero a una directora apta y capacitada para que instituya aquí los sistemas adecuados al tiempo actual, en la misma forma que se hizo en el siglo pasado cuando el Instituto Belén dio a Guatemala mujeres que la han honrado, como queremos hacerlo nosotras.”

Fragmentos de carta publicada en El Imparcial, el 13 de julio de 1944, firmada por 300 estudiantes normalistas del “Belén”





“El gobierno de Ubico era considerado como un período difícil para el medio artístico guatemalteco, dictadura que mantuvo al país alejado de buenos espectáculos, limitándolo al cinematógrafo y al paso esporádico de algunos grupos aislados; el presidente Ubico rechazaba las manifestaciones artísticas e intelectuales y estas debían sufrir la censura para poder expresarse; afectando de esta manera el arte en general, aunque mantuvo una cierta afición por la música” (Mertins, 2009: 12).

LA REVOLUCIÓN DE 1944 - 1954

Pocos días antes del estallido del levantamiento cívico-militar conocido como la Revolución de Octubre, pero en el marco de las manifestaciones en contra del sucesor de Ubico, el también General Federico Ponce Vaides (4 de julio de 1944 – 20 de octubre de 1944), el 1 de octubre de 1944 se conforma la Confederación de Trabajadores de Guatemala (CTG) que “se creó como un organismo de resistencia encargado de velar por los intereses colectivos del proletariado y de avanzar en sus conquistas económicas, culturales y sociales” (Ramos, 1978). En el acta de fundación de la CTG se encuentra su ideario. Ahí se identifican algunas ideas como su reconocimiento de que el progreso material y cultural del país estaba subordinado a la condición económica e intelectual de las clases laborantes y que propugnaría por aumentar el acervo de conocimientos técnicos y científicos de sus asociados y desarrollar en ellos el sentido de responsabilidad y conciencia de clase (Ramos, 1978). Más adelante, la CTG se divide en tres centrales sindicales que, en diciembre de 1946, conforman el Comité Nacional de Unidad Sindical -CNUS-.

Llama la atención, para nuestros fines, que la Sociedad de Artes Gráficas se integró a la CTG desde sus inicios junto a agrupaciones de barberos, albañiles, panificadores, entre otros, lo que muestra que **en esta y en otras ocasiones trabajadoras y trabajadores del sector cultural se unen a la organización sindical como parte de la lucha de clases más amplia o en la búsqueda de reivindicaciones económicas y**

sociales de carácter laboral común, pero no como gremios exclusivos y diferenciados de las reivindicaciones más urgentes: la defensa de la jornada laboral de 8 horas, el pago de las horas extras, mejor trato para las y los trabajadores, etc. **Sin embargo, esto se produce, sobre todo, entre los agentes culturales que están supeditados a una patronal.** Por ello, son los obreros tipógrafos o linotipistas, las y los músicos que integran agrupaciones que ofrecen funciones o, como en este caso, las y los trabajadores de las artes gráficas, quienes van sindicalizándose para obtener mejoras en su relación de dependencia laboral, aunque no encontramos evidencia de reivindicaciones específicas por su condición de agentes culturales.

Lamentablemente, la Sociedad de Artes Gráficas se separa de la CTG en 1946, tras acusaciones a sus líderes por acciones corruptas en la dirección y administración. Por otra parte, más adelante veremos cuál será la posición de la Unión de Linotipistas que identifica que su quehacer -mezcla de arte, intelecto y trabajo manual y mecánico- les diferencia del sector obrero y, por tanto, de sus demandas.

El advenimiento del período revolucionario de 1944 a 1954 fue el resultado de la unidad de distintos sectores que se levantaron contra Jorge Ubico y se reorganizaron durante el breve período de Ponce Vaides, pero no se trata de un aglomerado política e ideológicamente homogéneo, como veremos más adelante. El llamado de la Junta Revolucionaria de Gobierno a la celebración de las primeras elecciones libres que llevaron a la presidencia al Dr. Juan José Arévalo Bermejo, quien asumió el poder el 1º de mayo de 1945, imprimió en la ciudadanía un ánimo de participación que fue el sello de los siguientes diez años de Primavera Democrática y en ellos se manifestaron profundas diferencias, aunque también una conciencia bastante generalizada de que, pese a ellas, era necesario defender el proceso.

Aunque el primer gobierno de Arévalo protegía a las y los trabajadores, su política no fue clara con relación a los sindicatos. En septiembre de

1945, mediante Decreto No. 64, se disponían formas de conciliación de conflictos laborales en el campo, excluyendo la sindicalización, mientras no se aprobara el Código de Trabajo. Y es que en el campo de Guatemala seguían prevaleciendo las relaciones laborales de tipo feudal. En marzo de 1946 se emitió la Ley de Sindicalización que otorgaba personería jurídica a los sindicatos, pero estos tenían que inscribirse en el Ministerio de Gobernación, que limitaba su inscripción. Pero a pesar de esos casos de excepción, los trabajadores siguieron apoyando al gobierno, incluso durante los intentos que hubo para derrocarlo (Ramos, 1978).

Sin embargo, podemos afirmar que el sindicalismo resurge durante este período y, aunque no contamos con un listado de sindicatos asociados con el sector cultural en esta época, se trata de un período que agrupa a los agentes culturales como ningún otro.

“En la Revolución de Octubre se dio todo un florecimiento de las artes y también de la organización sindical, y los artistas no fueron la excepción. De hecho, mi padre (Carlos Benjamín Escobedo Rodríguez) fue un dirigente sindical de los artistas. Él fue miembro de la Federación de Espectáculos que aglutinaba por entonces a varios sindicatos. También fue Secretario General del SCATS, el Sindicato Central de Artistas Teatrales y Similares, que aglutinaba por entonces a los cantantes, a los cómicos, a los magos, a los cirqueros y aún después a las vedettes de los night clubs y a los luchadores. Después se fueron diversificando y cada uno fue haciendo sus propias organizaciones”.

L. E. 2024

Según Ramos (1978: 21), en este período propicio para la organización de las y los trabajadores, también se manifestaron distintas limitantes por parte de los propios laborantes. **“Muchos grupos de trabajadores influidos por tendencias artesanales sostenidas por elementos que pertenecieron a las organizaciones obreras de la década del 20 [de carácter mutualista], no vieron con buenos ojos al sindicato. Prefirieron al gremio que no es clasista y que no hace distinciones entre trabajadores y productores”. Otros buscaban “conciliar los intereses de los trabajadores con los de los patronos. Deseaban formar gremios en lugar de sindicatos (...)** Lo mismo sucedió con los albañiles, cuyo pasado mutualista les impide comprender la significación del sindicato (...) La falta de conciencia de clase fue un obstáculo muy importante para la sindicalización” (Ramos, 1978).

El temor a participar en política persistía de las décadas previas caracterizadas por la persecución de ideas que habían sido señaladas y consideradas como ‘comunistas’ y duramente castigadas por ello. Por ejemplo, la Unión Social de Trabajadores en el ramo de hechura y confección de ropa sostenía, en 1944, que no se inmiscuiría en política ya que el objetivo de

su creación era exclusivamente la defensa y protección del gremio. **“El oportunismo de algunos líderes, que con sus actuaciones deshonestas hicieron que las masas trabajadoras perdieran la confianza en ellos y en la sindicalización, fue también un factor negativo”** (Ramos, 1978).

Sirva el siguiente ejemplo para reflexionar sobre posturas que surgían de algunos gremios relacionados con lo que ahora denominamos el sector de la cultura. **La construcción de la identidad laboral de este sector es compleja en tanto que su relación de dependencia no es claramente la de trabajador – empleador, obrero – patronal.** En algunos gremios o agrupaciones, **la concepción de trabajadores en una escala ‘superior’ puede llegar a nublar una identidad cercana a la de otras trabajadoras y trabajadores en la sociedad y, por ello, un posible desinterés en la sindicalización o la búsqueda de alianzas y formas de lucha por sus derechos.**

“Afirman los linotipistas en 1945: La Unión de Linotipistas defenderá sus derechos en pro de una justicia social. Pero no por eso vamos a ponernos en pugna con los patronos. (...) Los patronos o propietarios merecen en nuestro seno, sitio de honor. (...) Nuestra posición como obreros no es denigrante ni mucho menos desdorosa: ella encarna, como el trabajo nuestro, esfuerzo mental y no un despiadado esfuerzo mecánico. Ella lleva consigo impulso intelectual e impulso manual, a ella acompañan celebraciones y actos sociales. Podríamos clasificar el arte linotipista como un paso de transición o metamorfosis entre lo físico y lo intelectual. (...) Por estas razones tienen que tener fundamentalmente diferencias entre los organismos obreros”

(Ramos, 1978),

SECTO
CULTU
-RAL

A stylized graphic of a hand holding a pen, with the letters 'SECTO', 'CULTU', and '-RAL' arranged around it. The letters are white and have a slight shadow, giving them a three-dimensional appearance. The background is a dark, textured blue.

En sentido contrario, podríamos decir, era (y es) posible identificar otras posturas respecto a esa superioridad o inferioridad de la cultura relacionada con la acción del intelecto. En octubre de 1946, se llevó a cabo el II Congreso de Unidad Sindical y, entre sus resoluciones aprobadas por 95 delegaciones obreras y campesinas estaba la relacionada con la Cultura Popular que indicaba: **“El proletariado guatemalteco considera que tiene derecho preferencial a la cultura democrática de la clase obrera sobre la cultura académica de las demás clases sociales”**. Por otra parte, en su décimo punto hace relación a una postura de avanzada para la época, relacionada con la “cultura específica de las naciones indígenas” en la que se pide al Estado “una política que tienda a abolir la postergación que afecta las nacionalidades indígenas desde los puntos de vista racial y cultural” (cita en Ramos, 1978).

“Es a partir de la revolución de 1944 que en Guatemala se inicia el proceso para la creación de una plataforma legal y de instituciones oficiales y no gubernamentales, que comienzan a entender lo relacionado con nuestra diversidad cultural, lingüística y étnica, así como al reconocimiento de los derechos de los guatemaltecos sin distinciones y exclusiones” (Araujo, 2011: 11).

Luego de la conformación del CNUS, en diciembre de 1946, en 1947 se alcanza un logro fundamental que había sido promovido por las organizaciones sindicales que se desarrollaron -o sobrevivieron- entre gobiernos dictatoriales (Herrera, Orellana, Chacón y Ubico), con algunos logros primarios durante el gobierno de Chacón y otros que ya habían sido consignados en la Constitución de 1945. **El primer Código de Trabajo en la historia de Guatemala llega tardíamente en el contexto mundial, pero en nuestro país permite la eliminación del trabajo esclavo** que promovían las Leyes de Vagancia y de Vialidad o la barbarie permitida por la Ley Fuga que otorgaba facultades a terratenientes o empresarios para reprimir e incluso disparar contra sus trabajadores, ambas instaladas por la dictadura de Ubico. El Decreto 330, o Código de Trabajo, se proponía

regular de forma directa las relaciones entre patronos y trabajadores⁸.

Es importante destacar que, más allá de los vaivenes en la organización de las y los trabajadores, el nuevo período de la Revolución Democrática contaba con una masa crítica intelectual para llevar adelante el cambio cultural. Durante las décadas de los años 20 y 30, en medio de retrocesos y represión, también se había formado y capacitado un contingente de mujeres y hombres profesionales y se forjó una generación de intelectuales que pudieron acuerpar los cambios sustantivos que se abrían en octubre del 44.

El período revolucionario generó las condiciones para dar un impulso a la creatividad y la cultura más allá de las élites, hasta entonces consideradas como poseedoras de “cultura”. Sectores medios e incluso marginados hasta entonces fueron destinatarios y partícipes de un impulso cultural sin precedentes. La institucionalidad creada en la década de los años 20 recobró su funcionalidad y se vio fortalecida por el nuevo aliento de las artes.

En 1944 se funda la **Orquesta Sinfónica Nacional** y en 1946 es integrada por 70 artistas; en 1945 se funda el **Coro Guatemala** y se crea el **Instituto Indigenista Nacional**; en 1946 se crea el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, que tenía como parte de sus funciones el mejoramiento de la organización y administración de los museos; en 1947 se reorganiza la **Academia de Dibujo y Pintura**, que había sido fundada en 1920, y en los años siguientes se aprueba el nuevo plan de estudios, programas y reglamentos; ese mismo año se funda también el **Taller de**

8. Es conveniente realizar una comparación entre el primer Código de Trabajo (Decreto 300 de 1947) y sus sucesivas modificaciones hasta el presente, para identificar las tendencias visibles en esos cambios y en qué medida estos fueron favorables o desfavorables para regular relaciones laborales como las que se encuentran de forma mayoritaria en el sector cultural: contratos ocasionales, encargos sin contratos, horarios laborales variados, etc.

Grabado; en julio de 1948, por acuerdo gubernativo del Ministerio de Educación Pública, se conforma el **Ballet Nacional de Guatemala** y se inician las actividades para crear el **Museo Nacional de Historia Natural**; la **Escuela Nacional de Danza** se funda en marzo de 1948; en julio de 1950 se inaugura el **Museo Nacional de Historia Nacional** y en octubre del mismo año se crea Radio Faro Aviateca, posteriormente llamada **Radio Faro Educativa y Cultural**. En agosto de 1951 se crea la **Dirección General de Bellas Artes y de Extensión Cultural**, a la que se adscribieron la Orquesta Sinfónica, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela

Nacional de Artes Plásticas, conocida hasta ese momento como Academia de Bellas Artes.

La Revolución Democrática permitió dejar atrás un régimen semi feudal, para constituirnos en una República. Fue en esta década que se establecieron las bases institucionales de un Estado democrático y moderno que se encuentra aún en proceso de construcción.

INTERVENCIÓN NORTEAMERICANA E INSTALACIÓN DEL TERROR

“En 1954 la Agencia Central de Inteligencia estadounidense (CIA) realizó una operación política y militar para derrocar al presidente Jacobo Árbenz Guzmán. Esta intervención contó con el apoyo de grupos anticomunistas, la oligarquía agraria y la jerarquía de la Iglesia Católica, provocando la renuncia de Árbenz. Tras una sucesión de juntas militares fue impuesto en la presidencia el coronel Carlos Castillo Armas.

Entre 1954 y 1963 se abrió una prolongada crisis política que incluyó alzamientos y levantamientos militares. La interrupción de la Revolución de Octubre, el cierre de espacios políticos, la proscripción del partido comunista, la represión de las protestas estudiantiles y la radicalización de militares patriotas dieron lugar al inicio de la lucha guerrillera como forma de resistencia que se prolongaría hasta finales del siglo XX.

En 1963, frente a la posibilidad de que el expresidente Juan José Arévalo se postulara a la presidencia y ganara nuevamente las elecciones, el alto mando militar realizó un golpe de Estado que instauró un régimen político caracterizado por la persecución y asesinato de opositores, la represión de la protesta social, la exclusión política y la imposición fraudulenta de presidentes militares”.⁹

9. Texto del espacio expositivo “Ruptura y Resistencias” que hizo parte de la exposición “Revolución en la Revolución: Maestras protagonistas del Cambio Cultural”, con la investigación y curaduría de Glenda García García y Gabriela Porras Flores y la producción del Centro Cultural de España en Guatemala (Abierta al público entre el 25 de noviembre de 2023 a 20 de abril de 2024).

El 31 de julio de 1954, Nuestro Diario publicaba la nómina de 767 exiliados que habían buscado asilo en las embajadas de México, Argentina, Chile, Brasil, Ecuador, Costa Rica y El Salvador. Y así, se publicaron muchas listas de personas que el gobierno de intervención, al mando del General Carlos Castillo Armas, consideraba como comunistas.

El 17 de agosto, el gobierno adoptaba un decreto por el cual se suspendían las actividades de la Escuela Nacional de Danza y del Ballet de Guatemala, acusándoles de que sus actividades artísticas se inmiscuían en la política, ante lo cual Madame Tchernova y Leonide Katchourowsky elaboraron una carta dirigida a la Junta de Gobierno para pedir que pudieran comprobar la capacidad técnica que la escuela había alcanzado en los cinco años de su creación, así como a lo largo de sus varias presentaciones en el interior de la república, con el objetivo de llevar la cultura a todo el país, rogando se les quitara el señalamiento de "comunistas".

Ese mismo 17 de agosto, Nuestro Diario publicaba el anuncio de la Junta de Gobierno por el Decreto No. 48, que ordenaba la suspensión de todas las agrupaciones comunistas, filo-comunistas y propugnadoras de las doctrinas comunistas.

El 4 de septiembre se publicaba en Nuestro Diario que, por Decreto No. 66, se acordaba suspender temporalmente la Escuela de Artes Plásticas en tanto se procedía a la reorganización del establecimiento y se nombraba a un nuevo director. Uno de los considerandos aduce "que los fines propios del citado establecimiento se empeñaron por la desviación partidista y el contenido marxista que le impusieron algunos miembros que integran su personal docente y administrativo, con grave daño para el alumnado que asiste al cultivo de sus inquietudes estéticas".

Por su parte, el 7 de septiembre, el Ministerio de Educación realizó una "depuración" de maestros y maestras a quienes consideró comunistas, despidiendo a más de 500 y obligando al exilio a muchos más, nombrándose en su lugar a maestros leales a los liberacionistas. Los departamentos de Guatemala, Quetzaltenango, Sacatepéquez y Chiquimula fueron los más afectados por los despidos masivos de maestros y maestras.¹⁰

El 14 de septiembre se anunciaba también la supresión de la Revista de Guatemala. El decreto que la suspendía consideraba "que el régimen pasado se caracterizó por el fomento de publicaciones de marcada o de velada tendencia comunista" (...) "Que la publicación trimestral llamada impropriamente 'Revista de Guatemala' se realizaba bajo el pretexto de llenar un cometido de divulgación cultural, pero que en realidad fue paulatinamente destacándose por su contenido literario, su aportación científica y sus reproducciones de obras pictóricas, escultóricas, etc., de muchos autores y artistas contemporáneos de reconocida filiación comunista".¹¹

Sirvan las notas anteriores para **comprender qué tanto la actividad artística e intelectual fue gravemente limitada por considerarse "comunista" cualquier manifestación de libertad de credo y pensamiento, como -por supuesto- todo tipo de organización reivindicativa de derechos y particularmente la acción de sindicatos**, que empiezan a ser objeto de persecución y exilio, luego del desarrollo alcanzado durante el período revolucionario del 44 al 54.

Esta construcción del concepto de enemigo interno, justificante para la acción represiva desde el Estado, fue la constante desde este momento hasta la Firma de la Paz, en 1996. La investigación a profundidad sobre el impacto que tuvo para el sector de la cultura esta larga noche en la Historia de Guatemala, que incluye los 36 años del llamado Conflicto Armado Interno, es un asunto pendiente.

10. Nuestro Diario, martes 7 de septiembre de 1954.

11. Nuestro Diario, martes 14 de septiembre de 1954.

Podemos adelantarnos a considerar que entre 1954 y 1996 la participación de numerosos artistas y agentes culturales, el activismo artístico, los aportes desde el teatro, la literatura, la poesía, la pintura mural, la música y otras manifestaciones culturales, se sumaron a las distintas formas de resistencia (en organizaciones sociales, sindicatos o incluso en el movimiento guerrillero), en la búsqueda de la construcción de una sociedad más justa, humana y democrática. Era apremiante la defensa de la vida. No eran tiempos para desarrollar y profundizar en los derechos específicos, cuando los derechos más fundamentales a la vida y la existencia misma de la sociedad se encontraban bajo asedio.

Todo lo anterior no implicó la desaparición de luchas sectoriales, pero sí su debilitamiento. Numerosas organizaciones sociales, expresiones culturales y políticas tuvieron que desarrollar su trabajo entre los márgenes de la clandestinidad o la autocensura. Es por todo ello que tenemos una deuda pendiente. Es necesario rescatar de la Historia al sector de la cultura, sus aportes y apuestas. El arte siempre representó un rincón esperanzador y también de denuncia sobre lo que ocurría. Es importante recobrar las voces y las reflexiones del sector y destacar sus estrategias de sobrevivencia en estos momentos.

En 1983, el General Óscar Humberto Mejía Víctores, anteriormente Ministro de la Defensa, dirigió un Golpe de Estado contra el General Efraín Ríos Montt, quien gobernó de facto entre marzo de 1982 y agosto de 1983, constituyéndose en uno de los gobiernos más represivos y juzgado por genocidio, quien llevó a su máxima expresión la política de Tierra Arrasada impulsada por su antecesor, el General Romeo Lucas García (julio de 1978 a marzo de 1982) con su hermano Benedicto como Ministro de la Defensa. Mejía Víctores fue el último de los gobiernos militares y de facto (agosto de 1983 – enero de 1986) que continuó con los actos represivos de sus antecesores. La desclasificación en 1999 del llamado Dossier de la Muerte o Diario Militar, en donde se registraban los nombres e información de 195 personas que fueron

detenidas-desaparecidas por las fuerzas de seguridad del Estado entre 1983 y 1985 es tan solo una muestra de esta afirmación. Entre las y los desaparecidos que se citan en dicho documento se encuentra el poeta y escritor Luis de Lión. Seguramente, hacen parte de esta lista otras mujeres y hombres que integraron el sector cultural¹².

Sin embargo, Mejía Víctores favoreció la conformación de una Asamblea Constituyente que redactaría la nueva Carta Magna como parte de una estrategia democratizadora que respondía a intereses internacionales. Así, fue en los últimos meses de su mandato que se redactó la nueva Constitución Política de la República de Guatemala (1985), vigente hasta el presente, y se abrió la posibilidad de convocar a elecciones presidenciales que dieron la victoria al primer gobierno civil de Vinicio Cerezo Arévalo, por la Democracia Cristiana.

12. El Diario Militar tan solo recoge los nombres de 195 de más de 45,000 personas desaparecidas entre 1960 y 1996 que reportaron la Comisión para el Esclarecimiento Histórico -CEH-, derivada de los Acuerdos de Paz, y el informe de Recuperación de la Memoria Histórica -REMHI-, de la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala.

En lo que respecta al sector cultural, la nueva Constitución incluyó artículos que deberán ser punto de partida para nuevas conquistas en términos de derechos, ya sea bajo un régimen especial o a través de la incorporación, mediante modificaciones en las leyes y normas vigentes, de los aspectos particulares que caracterizan la labor de las y los agentes culturales. Revisemos entonces parte de su articulado:

*Artículo 57: Toda persona tiene derecho a **participar libremente en la vida cultural y artística** de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la Nación.*

*Artículo 59: Es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional; **emitir las leyes y disposiciones que tiendan a su enriquecimiento, restauración, preservación y recuperación; promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología apropiada.***

*Artículo 62: **Protección al arte, folklore y artesanías tradicionales.** La expresión artística nacional, el arte popular, el folklore y las artesanías e industrias autóctonas, deben ser objeto de la protección especial del Estado, con el fin de preservar su autenticidad. El Estado propiciará la **apertura de mercados nacionales e internacionales para la libre comercialización de la obra de los artistas y artesanos, promoviendo su producción y adecuada tecnificación.***

*Artículo 63: El Estado **garantiza la libre expresión creadora, apoya y estimula al científico, al intelectual y al artista nacional, promoviendo su formación y superación profesional y económica.***

Para empezar un análisis de este articulado referido a los derechos culturales, **deberíamos preguntarnos en qué lugar queda el derecho de las y los creadores o facilitadores de esa vida cultural y artística, de ese progreso científico y tecnológico al que podemos acceder como personas**, aunque no tengamos certezas sobre las condiciones en las que se producen y reproducen esos bienes culturales. La formulación de este Artículo 57 ignora la mención del sujeto creador.

Por su parte, el Artículo 59 es una puerta abierta a la acción, mediante la presentación de propuestas desde el sector cultural, para solventar esa ausencia de leyes que garanticen derechos especiales -o ajustados a las necesidades de las y los agentes culturales- que el Estado debería asumir como parte del mandato que le confiere este artículo, respecto a emitir las leyes y disposiciones que tiendan al enriquecimiento de la cultura.

El Artículo 62 nuevamente menciona la protección de los bienes materiales e inmateriales, sin referenciar de ninguna forma a quienes los producen o reproducen a través de las múltiples actividades que implican al sector cultural. La protección está ligada a una lógica liberal de mercado y vuelve a ignorar la defensa de derechos de quienes producen los bienes culturales, materiales o inmateriales.

Por último, el Artículo 63 de alguna manera permite abordar las reivindicaciones económicas de un sector al que no se le reconocen sus aportes a la economía nacional, así como el derecho a contar con condiciones salariales, de protección social y pagos dignos por el resultado de su labor, de sus artes y artesanías. El Estado -dice este artículo- tiene el deber de promover la formación y superación económica del científico, intelectual y artista nacional. Aunque la Constitución tiene un espíritu liberal y considera que ese impulso económico se dará a través de la estimulación de los mercados de consumo cultural, el artículo dejaría la puerta abierta para abordar el tema de la dignidad en la retribución de su trabajo y las mejores condiciones para realizarlo.

Además de la Constitución de 1985, el 10 de enero de 1986, días antes de que Vinicio Cerezo Arévalo tomara posesión de la presidencia, fue creado el Ministerio de Cultura y Deportes¹³. El decreto ley 25-86, crea el ministerio como parte de las modificaciones a la Ley del Organismo Ejecutivo, firmadas por el General de División Óscar Humberto Mejía Víctores, como Jefe de Estado y Ministro de la Defensa Nacional, junto a otros militares. Durante el Gobierno de Vinicio Cerezo (1986 – 1991) se transfieren diversas dependencias que antes pertenecían al Ministerio de Educación y comienza su funcionamiento en la rectoría de las actividades culturales. El primer ministro de Cultura y Deportes fue el maestro pintor Elmar René Rojas.

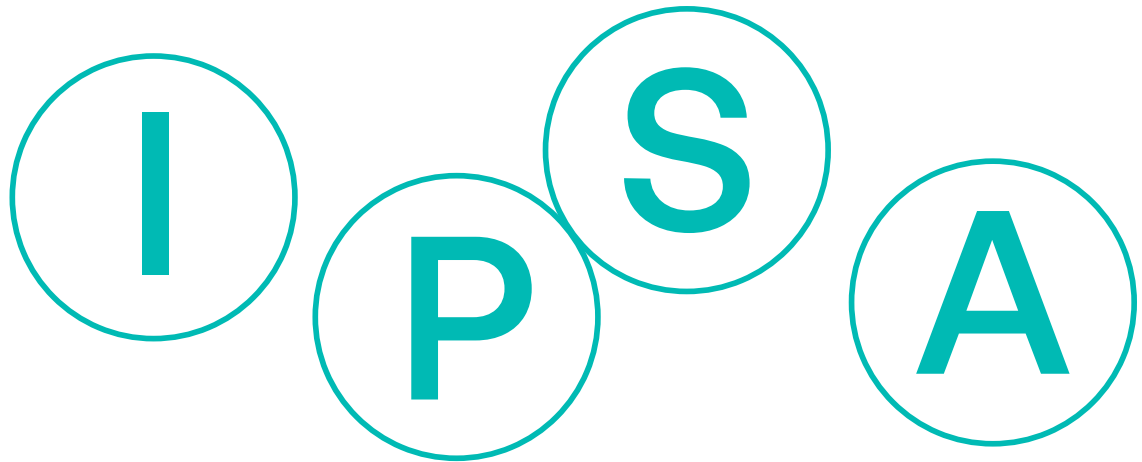
Con el primer gobierno civil de Vinicio Cerezo Arévalo empezaron algunos esfuerzos democratizadores, aún cuando éste y los siguientes gobiernos hasta la Firma de la Paz (Jorge Serrano Elías y Ramiro de León

Carpio), compartieron el poder con un ejército y fuerzas de seguridad estatal que perpetuaban los actos represivos, masacres y desaparición de personas, incluyendo a numerosos intelectuales y artistas.

Carlos Benjamín Escobedo Rodríguez, artista escénico y padre del artista teatral Luis Escobedo, quien nos ha compartido sus memorias para este documento, hizo parte de la Constituyente de 1985. Posteriormente, y ya durante el Gobierno de Vinicio Cerezo Arévalo, fue diputado distrital por el departamento de Guatemala, presidiendo la Comisión de Derechos Humanos, al mismo tiempo que atendía los temas culturales. En ese sentido, fue impulsor de dos leyes muy importantes para el sector: la Creación del Instituto de Previsión Social del Artista -IPSA- y el Instituto de Previsión Social del Periodista. Este hecho resulta significativo, pues se trata de un artista, exlíder sindical y formado en los postulados de la Revolución de Octubre quien impulsa, desde la institucionalidad, estas acciones favorables al sector de la cultura.

La Ley del Instituto de Previsión Social del Artista Guatemalteco -IPSA- se aprueba en 1990 y el Instituto empieza a funcionar dos años después. Estas instituciones se crean en un marco de apertura democrática que permite la paulatina recuperación de una institucionalidad de protección de derechos.

13. De acuerdo con el Artículo 65 de la Constitución recién proclamada, sobre "Preservación y promoción de la cultura" que indica que la actividad del Estado en cuanto a la preservación y promoción de la cultura y sus manifestaciones, está a cargo de un órgano específico con presupuesto propio.



“El instituto (IPSA) se funda en tiempo de la llegada de la democracia, tenían mucho dinero porque recogían todo: lo de los alquileres de video, teatro, barra show, todo... Lamentablemente sabemos de historias de corrupción muy grandes, pero han logrado entrar algunas asociaciones. Herbert Meneses y otros lograron tener una pequeña pensión, pero ciertos derechos los fueron desapareciendo y anulando, como las casas de descanso. Tienen una funeraria donde hemos velado a nuestra gente,

pero solo estando dentro del IPSA se pueden tener estos beneficios”.

“Lo que agrupaba en los setentas era el SCATS, que incluía a la gente de la escena. La gente de la música sí se ha sindicalizado desde siempre. Hay sindicatos, agrupaciones gremiales, asociaciones, que siempre han estado defendiendo sus derechos. ANAYT, de actores y técnicos, tuvo entrada al IPSA. También está ARTEATRO. Manuel Corleto estuvo en ANAYT. Tuvieron una sede en el Teatro de Bellas Artes, tomaron los pasillos del Ministerio de Cultura, se paraban frente al ministerio y tenían logros. Como en todo, se fueron agotando...”.

P. O. 2024

LOS ACUERDOS DE PAZ Y LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA PAZ

Como hemos revisado en este breve contexto histórico, en los años 20, con el derrocamiento del dictador Manuel Estrada Cabrera, y en la década de 1944 a 1954, con el desarrollo de la Revolución Democrática, se produjeron dos momentos importantes para el florecimiento de las artes y el sector cultural, así como sus organizaciones y reivindicaciones. Sin embargo, ambos momentos fueron seguidos de décadas de violencias y retrocesos cuyos impactos sociales y culturales es difícil calcular.

El 29 de diciembre de 1996, luego de diez años de negociaciones entre el Estado de Guatemala (con cuatro gobiernos involucrados) y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca, se alcanza la Firma de la Paz. A diferencia de otros procesos de negociaciones de paz en contextos de conflictos armados como el vivido en Guatemala, con la conformación de la Asamblea de la Sociedad Civil (ASC) se plantea la existencia de una "tercera pata" en la mesa de negociaciones que permite la incorporación y discusión de las propuestas de amplios sectores de la sociedad.

Entre otros avances fundamentales para el sector cultural, la participación activa de las organizaciones de los pueblos indígenas dentro de la ASC imprime a los acuerdos el reconocimiento de una Guatemala pluricultural, multilingüe y multiétnica que ha cambiado contundentemente la manera de concebir el desarrollo cultural, aportando una riqueza sin precedentes.

Uno de los acuerdos que a nuestro juicio ha modificado por completo a la sociedad guatemalteca es, precisamente, el Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas, que abrió las puertas a la participación de todos los pueblos en las comisiones paritarias de temas de trascendencia nacional. Un ejemplo de este ejercicio participativo es el conjunto de políticas nacionales de cultura creadas en el año 2000, "mediante un proceso participativo entre representantes de diversos sectores y de los cuatro pueblos, en las que se reconoce la trascendencia del patrimonio intangible y la necesidad de su salvaguardia. Estas políticas también reconocen la importancia de las expresiones de todos los tiempos de los pueblos indígenas y su contribución a la formación de la Guatemala contemporánea, y han generado un Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo" (Araujo, 2011: 11).

Como mencionamos antes, el Ministerio de Cultura y Deportes fue creado por el gobierno de facto de Mejía Vítores en 1986, haciendo parte de la Ley del Organismo Ejecutivo que establecía los diversos ministerios. Sin embargo, la Ley de 1986 fue sustituida por el Decreto 114-97 del Congreso de la República, luego de la firma de los Acuerdos de Paz, respondiendo también a su espíritu y a la descentralización que los acuerdos impulsaron. La organización administrativa actual

del Ministerio está contenida en el Reglamento aprobado mediante el Acuerdo Gubernativo 27-2008, emitido el 10 de enero de 2008, que ya responde (o debe responder) a las nuevas Políticas Culturales y Deportivas Nacionales, así como al Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo mencionado antes (Araujo, 2011). Sin embargo, las referencias a los nuevos enfoques y mandato del ministerio están orientadas siempre al patrimonio que éste protege y promueve, los bienes materiales e inmateriales, así como a las políticas culturales, pero no encontramos ninguna disposición o referencia a quienes crean e impulsan esos bienes materiales e inmateriales que conforman la cultura nacional: las y los trabajadores de las culturas, sus derechos y formas de organización.

La llegada de la paz propició un escenario favorable para el desarrollo de las artes, la conformación de numerosas colectivas y colectivos culturales, la emergencia de artistas de las nuevas generaciones que llevaron el arte a las calles, a los barrios y a los pueblos en el interior del país. Derivado de los Acuerdos de Paz, en 1998 se presentó públicamente el programa ADESCA, Aporte para la Descentralización Cultural, con el objeto de complementar la política cultural del Estado y que, entre otros, tiene el objetivo de facilitar proyectos “que favorezcan tanto el rescate, difusión y fomento de las culturas populares, como el desarrollo de sus cultores y portadores”.

Muchos de los sindicatos activos en este momento fueron creados después de la Firma de la Paz y algunos más antiguos retomaron sus actividades en ese momento, aunque mermados por la represión y persecución de los 42 años de gobiernos militares o militarizados.

A la espera de contar con información actualizada sobre la existencia y situación de cada una de estas organizaciones sindicales o asociaciones culturales, podríamos citar la existencia del Sindicato de Artistas del Estado de Guatemala -SIADEG-, el Sindicato Nacional de Cantantes, el Sindicato de Actores y Trabajadores de Cine y Televisión (1980), el Sindicato de Trabajadores Artistas de Guatemala y Similares -STRAGYS- (1999), el Sindicato de Artistas de la Marimba, Músicos y Similares (2009), el Sindicato de Trabajadores Artistas Urbanos del Centro Histórico de Guatemala -SITRAUCHDEG- (2016); así como el Sindicato de Músicos Unidos de Guatemala -SMUG-, el Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses (1973), el Sindicato de Trabajadores de las Artes Plásticas -STAP- (2003). Estos últimos tres aportan con sus cuotas y son

integrantes del Instituto de Previsión Social del Artista Guatemalteco -IPSA-, teniendo sede en la Casa de Sedes en la ciudad de Guatemala. Junto con estos, también hacen parte del IPSA la Asociación de Cantantes, Magos y Artistas de la Comicidad -ACMAC-, la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores -AGAYC-, la Asociación de Payasos y Cómicos de Guatemala -APCG-, la Asociación Mutualista de Veteranos de la Música -AMVM-, la Asociación Nacional de Actores y Técnicos -ANAYT- y la Cámara de Locutores Profesionales de Guatemala -CLPG-.

“A la fecha existen asociaciones además de sindicatos. (...) Ahora, de los antiguos sindicatos no te puedo dar razón de su existencia. Por ejemplo, sé que el SCATS desapareció. Pero, en la sede del SCATS, ahí ahora funciona la Asociación Nacional de Cantantes”.

L. E. 2024

“Ahorita las mujeres teatreras, a partir del abuso que cometió Jorge Rojas durante el montaje de El Señor Presidente, armaron una red. Entre artistas independientes lo que ha habido son asociaciones. El sector de cultura no ha querido unificarse en una figura como esta [del sindicato], más bien se han organizado en asociaciones. La represión de tantos años y el hecho de que la figura de los sindicatos se desprestigió, provocó un descreimiento en esta forma de organización”.

P. O. 2024

Pero la Paz vino acompañada del proceso de fortalecimiento del neoliberalismo en Guatemala. La paz era necesaria para la sociedad y la pacificación era necesaria para las empresas y el capital. Poco hemos reflexionado como guatemaltecos y guatemaltecas sobre los impactos que este nuevo modelo neoliberal ha tenido en nuestras vidas. Entramos a un período en el que el propio movimiento social se transformó, la lucha de clases y anti sistémica ha dado paso a una amalgama de luchas de sectores y temas que, si bien significan importantes avances para la valoración social de asuntos negados, olvidados o invisibilizados, también nos atomiza. Por otra parte, como analiza Adamini (2018: 137), con el neoliberalismo se produce la “pérdida de centralidad del trabajo asalariado, estable y protegido y el avance de nuevas formas laborales inestables y flexibles, ligadas al continuo proceso de precarización del trabajo en el marco de una nueva sociedad posindustrial”. Si bien ella analiza el contexto argentino en el que previamente se había alcanzado un alto nivel de protección laboral y sindicalización, en el caso guatemalteco ocurre lo mismo, agregando a la fórmula el fuerte papel que han jugado las ONGs que funcionan a partir de proyectos

puntuales, bajo contratos que no implican garantía de seguridad social alguna y desligadas del fortalecimiento del Estado como garante de derechos. Es en este marco desregulado que se desarrollaron numerosos proyectos artísticos y culturales impulsados por y para la paz.

“Hay mucho por hacer. El esfuerzo de los antepasados nuestros ya está plasmado y es probable que tenga y que merezca ser perfeccionado, que tenga lagunas, que tenga carencias, que tenga defectos. Es muy probable que las instituciones nuestras, léase los institutos de protección, las escuelas de formación artística, las asociaciones, los gremios, los sindicatos, tengan carencias, inclusive taras, vicios, y por qué no decirlo, corrupciones que merecen ser atendidas, que merecen ser tocadas y resueltas. Sin embargo, aún con eso hay una base, eso es lo que acabo de decir: hay una base que importa sostener y perfeccionar”.

L. E. 2024

DEL DERECHO DE LOS PUEBLOS A LA CULTURA Y EL DE LAS Y LOS AGENTES CULTURALES A LA DIGNIDAD Y LA PROSPERIDAD MATERIAL

“Y es seguro que somos seres económicos como la mayoría de las personas, como todas las personas que pasamos por las necesidades vitales: techo, comida, vestido y ¿por qué no decirlo también? el deleite de la recreación. También nosotros necesitamos el esparcimiento. De hecho, cumplimos una misión fundamental en el desarrollo de lo humano. ¿Cómo sería la vida sin el papel del artista, sin la presencia del creador de la llamada hermosura del Tratado de lo Bello? Sería una vida siniestra, sin ningún sentido ni valor. (...) Pues bien, nos atañe entonces la búsqueda del propio desarrollo y de insertarnos en las sociedades con plenitud de derecho, con dignidad”.

L. E. / 2024

En Guatemala, como en muchos países del mundo, “quienes se dedican al trabajo por y para las culturas (...) deben reconocerse como tales en una sociedad democrática”¹³. Sin embargo, el trabajo de artistas, intelectuales, trabajadoras y trabajadores que acuerpan y constituyen el sector cultural es muy amplio y no regulado, ni protegido en su especificidad ni en la Constitución en la sección de cultura, ni en la legislación laboral, ni en la Ley de Derechos de Autor, que más que proteger a las y los autores en tanto titulares de derechos, lo que protege es el bien material o inmaterial que es producido.

El Instituto de Previsión Social del Artista -IPSA- es hoy el único rincón de protección social orientado al sector, pero siendo privativo de las organizaciones y personas que adhieren a él y pagan las cuotas respectivas para obtener beneficios que con el tiempo incluso se han reducido, no constituye un Derecho de carácter inalienable y su público de cobertura es ínfimo en el universo creativo y cultural de Guatemala, más allá de los múltiples señalamientos de corrupción que opacan tan importante logro de los inicios de la democracia, en 1990.

13. Sentidotorio de Derechos Culturales, 2022. Diálogos Culturales Des/Prohibidos.

Según el análisis de Dilson Catalán, en su tesis para optar a la licenciatura de Derecho (2018: 69), “en ninguno de los 139 artículos que tiene la Ley [de Derechos de Autor] se logra encontrar un título o capítulo que describa los derechos y obligaciones de los artistas, la forma en que estos presten sus servicios, las ventajas económicas a percibir, las formas de contratación para que estos presten sus servicios o ejecuten las obras”.

Catalán propone que el Código de Trabajo debe considerar al sector como un régimen especial dentro de la legislación laboral. Hasta ahora, los regímenes especiales son: a) trabajo agrícola y ganadero; b) trabajo de mujeres y menores de edad; c) trabajo a domicilio; d) trabajo doméstico; e) trabajo de transporte; f) trabajo de aprendizaje; g) trabajo en el mar y en las vías navegables y h) servidores del Estado y sus instituciones.

Y es que ni la Ley de Derechos de Autor ni el Código de Trabajo mencionan los derechos que deben gozar personas trabajadoras de las culturas, aspecto tan vital para una sociedad. Quienes dedican su trabajo personal y colectivo para el desarrollo de las culturas prestan un servicio especial y único, no comparado con otros sectores laborales y, también por ello, quedan fuera de protección específica dentro del Código de Trabajo.

Como hemos dicho, el sector cultural sobre el cual queremos hacer énfasis en esta aproximación histórica fue y sigue siendo muy amplio; sin embargo, no existe un censo que permita dimensionar la presencia del sector de las artes y la cultura, las características del ejercicio de sus distintas artes, las limitantes para ejercerlas y las necesidades para su justo desarrollo. “No existen datos o informes que permitan dimensionar la comunidad artística, y determinar así cuántos conforman este sector, de qué viven y en qué condiciones desarrollan su trabajo” (Catalán, 2018: 78). Para dimensionar esta carencia, mencionemos que solamente en Comalapa, Chimaltenango, la UNESCO estimaba que en 2005 existían 2000 mujeres y hombres dedicados a la pintura (L. E. 2024).

El desempeño del sector creativo se da tanto dentro de ámbitos institucionalizados (los menos), organizados en asociaciones o sindicatos (un porcentaje que no ha sido posible calcular), como independientes y fuera de gremio o regulación alguna (la mayoría). “La comunidad trabajadora que orbita la cultura es tan diversa como su situación laboral. No sólo hay personas trabajadoras independientes

sino aquellas que trabajan bajo contratos temporales, por proyectos que a veces duran solamente semanas, para las que son necesarias otras vías de prestaciones básicas” (Quiroga, 2023). “Muchos de los trabajadores vinculados al servicio del arte se desenvuelven en condiciones laborales de gran precariedad, con ingresos muy bajos e inestables, así como en horarios que están fuera de la jornada laboral legal, vulnerando con ello todo tipo de derecho constitucionalmente establecido e inherente como persona y trabajador del arte” (Catalán, 2018: 80).

Las ciencias sociales y jurídicas tienen una tarea pendiente y una deuda con quienes “trabajamos en lo que algunos podrían llamar el mundo de la estética, de la belleza, del divertimento, de la expansión, de la recreación, de las bellas artes, del espectáculo, del *show business*, en fin” (L. E., 2004). Y es que es necesario indagar sobre la propia conciencia que tiene el sector respecto a los derechos a alcanzar, sobre las características personales y colectivas que hacen del ‘gremio’ un sector que hoy se ocupa poco de la búsqueda y la defensa de sus derechos específicos, de derechos que deberán superar su propio presente para dejar una herencia a quienes les sucedan como lo han hecho las generaciones de luchadoras y luchadores que alcanzaron lo que hoy disfrutamos como normalidad.

Adamini (2018), analiza la situación de precarización laboral de actores/actoras culturales en Argentina y plantea que esta misma situación constituye un límite a la posibilidad de la sindicalización del sector y plantea la hipótesis de que “ante la falta de acceso a las formas de representación sindical tradicionales, los precarizados recurren a canales alternativos de protesta, como el

activismo artístico, buscando dotar de visibilidad a sus demandas y obtener así respuestas institucionales” (Adamini, 2018: 137).

Quienes se organizan en sindicatos, que como sabemos son pocos, colocan su interés en beneficios más relacionados con el sentido de las mutualidades del pasado (capacitación técnica, oportunidades laborales para las y los agremiados, obtención de becas o ciertos recursos, etc.). Algunos también exigen al Ministerio de Cultura y Deportes mayor espacio en la agenda nacional o recursos para impulsar las artes y la cultura. Otros defienden el fortalecimiento del IPSA que, como ya dijimos, sólo es útil a quienes pagan las cuotas respectivas. Pero es necesario conformar una masa crítica lo suficientemente consolidada para presentar proyectos de modificación a la legislación laboral que incluyan verdaderamente al sector. Las artes y la cultura, como un sector laboral que juega un papel fundamental no sólo para el desarrollo social sino cada vez más como sector económico, deben tener un espacio en la agenda nacional, colocarse en las calles, en la discusión pública.

“Aquí hay ahora, ya lo dijimos, sindicatos que protegen y defienden la tarea de los artistas en distintos ámbitos de las artes. Y hay organizaciones que también están destinadas, que fueron creadas para garantizar la seguridad social de los artistas. No sin luchas, por supuesto. No sin competencia, no sin celos. Porque nada es perfecto en la vida. Pero ya hay un marco de leyes que defienden a los artistas y hay también un marco de leyes previas, un Código de Trabajo que atiende todo el asunto de los derechos laborales”.

L. E. / 2024

No partimos de cero. Si bien contamos con un marco de leyes que brindan alguna protección como ciudadanos comunes y no tanto como sector específico, estamos quedando rezagados en la historia para la obtención de condiciones dignas que permitan el verdadero florecimiento cultural, con agentes culturales plenos y realizados en su labor creativa.

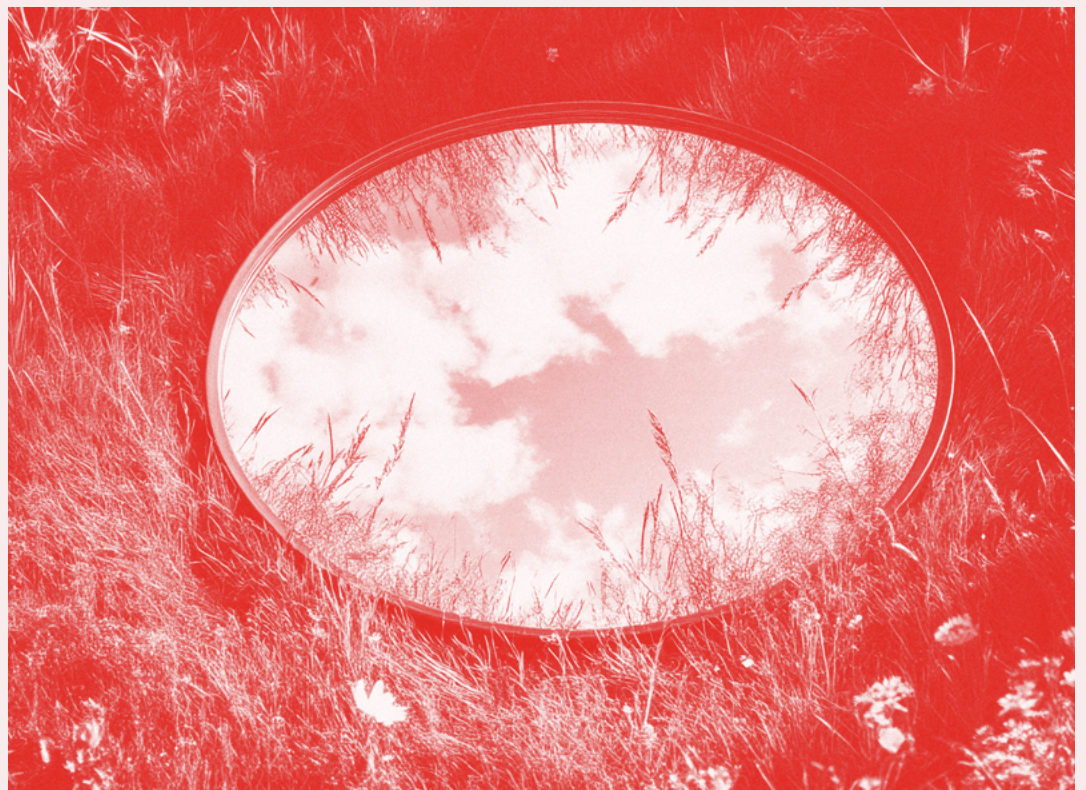
Hace falta abrir las ventanas, dejar entrar por la puerta de nuestra acción individual y colectiva (sea ésta en forma de sindicatos, de asociaciones, colectivas o colectivos) las experiencias alcanzadas por las sociedades en países incluso cercanos a nuestra realidad y activarnos como sector en pos de conquistas relevantes.

Este es el caso de México, Argentina o Chile, países en donde se ha instalado la discusión social y pública acerca de la situación de precariedad del sector cultural y la urgente necesidad de legislar en función del reconocimiento de derechos y condiciones laborales dignas, de la importancia de la participación de artistas y trabajadoras del sector cultural en la vida de las sociedades, pero también su aporte invisibilizado en las economías de sus países.

Particularmente en México existe una propuesta que podría arrojar luz sobre nuestro horizonte: se ha propuesto modificar la Ley Federal del Trabajo y la del Seguro Social en función de que la primera incorpore las distintas modalidades en las relaciones laborales y contractuales que se presentan en el sector, así como la incorporación plena de artistas en el Instituto Mexicano de Seguridad Social, bajo un régimen especial que les incluye plenamente en todos sus beneficios.

“Todavía falta mucho que hacer. Guatemala es un país de muchísimo talento, de gran capacidad creativa. En las bellas artes, en las artes eruditas, académicas, tenemos sendos ejemplos de valor”.

L. E. 2024



PERSPECTIVAS FAVORABLES PARA EL SECTOR CULTURAL

Como hemos dicho, México, país al que nos unen profundas raíces culturales comunes, que ha podido influir en el desarrollo de nuestras artes, así como de nuestras industrias culturales, ha puesto la discusión en la escena política para la modificación de las Leyes Federal del Trabajo y del Seguro Social que, hay que decir, ya son bastante incluyentes. Nos parece interesante revisar la propuesta que busca realizar modificaciones y adiciones en el lenguaje de la ley para que las modalidades de trabajo de artistas y creadores de distintas ramas sean concebidas como trabajo protegido por dicho instrumento legal y que -como sujetos- tengan acceso al régimen obligatorio del Seguro Social, lo cual difiere sustancialmente de la naturaleza del IPSA en Guatemala, reducido a sus agremiados y contribuyentes, y supera las modificaciones que el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social ha incorporado recientemente, pues los aportes voluntarios al IGSS solamente permiten el acceso al retiro, pero no a sus servicios regulares de salud y protección.

Pero veamos parte de este proceso mexicano. En primer lugar, se planteó este tema como punto de partida: ¿Por dónde comenzar un proceso integral de regularización de garantías laborales, tan básicas como la seguridad social? Era necesario conocer al sector.

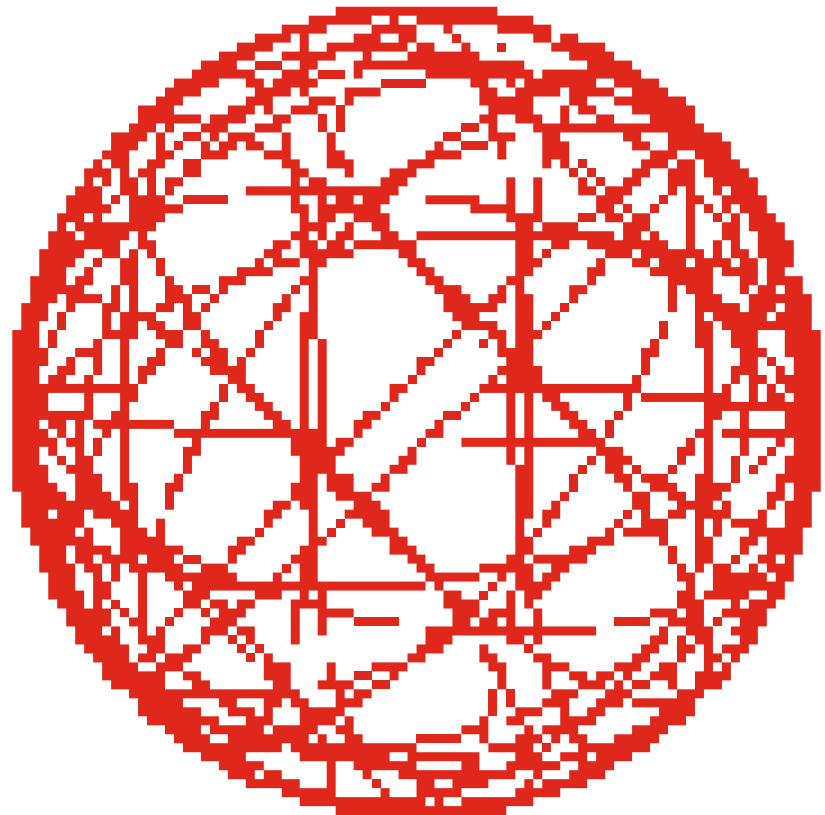
“En 2019, la Secretaría de Cultura federal dio su primer paso en este sentido y anunció la puesta en marcha del Registro Nacional de Agentes Culturales “Telar”, con el objetivo de mapear, identificar y concretar un conocimiento sobre las personas del sector, su situación demográfica y económica, pero, además, para definir con mayor precisión qué es un artista, un creador, un gestor y un agente cultural.

En marzo de 2022, el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) puso en marcha un programa piloto de Personas Trabajadoras Independientes, en el que personas que trabajan de manera autónoma, incluyendo creadores, pueden acceder a un aseguramiento social similar al otorgado a trabajadores del régimen obligatorio”.

Quiroga, 2023

La iniciativa que propone reformar diversas disposiciones de las Leyes Federal del Trabajo y del Seguro Social de México, presentada ante el Senado Mexicano en 2022, se propuso: “Establecer que las personas trabajadoras de la cultura y el arte como artistas, creadores o gestores culturales, poetas, escritores, pintores, escultores, cineastas, fotógrafos, bailarines, teatreros, artesanos y, demás personas que crean obras de arte o que participan en su recreación, presten sus servicios personales de manera subordinada o independiente, deberá fijarse mediante contrato por escrito. Establecer como facultad de la Comisión Nacional de los Salarios Mínimos fijar los salarios mínimos profesionales que deberán pagarse a las personas trabajadoras de la cultura y el arte. Establecer que podrán ser sujetos de aseguramiento al régimen obligatorio del Seguro Social”¹⁴.

Conviene revisar el espíritu de los cambios propuestos y la forma en que algunas modificaciones en el lenguaje y en su proyección, permiten que un cuerpo legal considere la diversidad de oficios, incluidos los referidos al sector de la cultura. Reproducimos parte de la propuesta mexicana como referencia y antecedente de lo que pudiera pensarse para Guatemala, así como estímulo para continuar con este esfuerzo de buscar referencias, imaginar nuevos entornos más favorables para el desarrollo de la cultura nacional, identificar las reivindicaciones históricas de las y los trabajadores del sector cultural, sus necesidades y posibles alcances en su participación -bajo las modalidades organizativas que se consideren más adecuadas- con el fin de conquistar mejores condiciones laborales y la dignidad en la realización plena de sus artes y oficios.



CUADRO COMPARATIVO DEL TEXTO VIGENTE Y DEL TEXTO QUE SE PROPONE

TEXTO VIGENTE

Capítulo XI

Trabajadores actores y músicos

Artículo 304: Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use.

Artículo 35: Las relaciones de trabajo pueden ser por tiempo determinado o por tiempo indeterminado, para varias temporadas o para la celebración de una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

No es aplicable la disposición contenida en el artículo 39.

TEXTO QUE SE PROPONE

Capítulo XI

Personas trabajadoras de la cultura y el arte

Artículo 304. Las disposiciones de este capítulo se aplican a **las personas trabajadoras de la cultura y el arte, como actores, músicos, artistas, creadores o gestores culturales, poetas, escritores, pintores, escultores, cineastas, fotógrafos, bailarines, teatreros, artesanos y demás personas que crean obras de arte o que participan en su recreación, conforme a la legislación aplicable.**

Las personas trabajadoras de la cultura y el arte prestan sus servicios personales de manera subordinada o independiente, en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, galerías, museos, salones de fiesta, casas particulares, radio, televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen de la persona trabajadora de la cultura y el arte o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use.

Artículo 35: Las relaciones de trabajo pueden ser por **obra**, tiempo determinado o por tiempo indeterminado, para varias temporadas o para la celebración de una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

No es aplicable la disposición contenida en el artículo 39.

Artículo 305 Bis: El trabajo de las personas trabajadoras de la cultura y el arte deberá fijarse mediante contrato por escrito, de conformidad con la legislación nacional o con convenios colectivos, y debe incluir por lo menos:

(...)

CUADRO COMPARATIVO DEL TEXTO VIGENTE Y DEL TEXTO QUE SE PROPONE

TEXTO VIGENTE

LEY DEL SEGURO SOCIAL

Artículo 13: Voluntariamente podrán ser sujetos de aseguramiento al régimen obligatorio:

1. Los trabajadores en industrias familiares y los independientes, como profesionales, comerciantes en pequeño, artesanos y demás trabajadores no asalariados;

(...)

TEXTO QUE SE PROPONE

LEY DEL SEGURO SOCIAL

Artículo 13: Voluntariamente podrán ser sujetos de aseguramiento al régimen obligatorio:

1. Los trabajadores en industrias familiares y los independientes, como profesionales, comerciantes en pequeño, artesanos, **personas trabajadoras de la cultura y el arte** y demás trabajadores no asalariados;

(...)

Fragmentos de la iniciativa "que reforma y adiciona diversas disposiciones de las Leyes Federal del Trabajo y del Seguro Social", presentada por la Diputada Genoveva Huerta Villegas e integrantes del Grupo Parlamentario PAN, el 7 de abril de 2022, ante el Pleno de la Cámara de Diputados.¹⁵

15. https://sitl.diputados.gob.mx/LXV_leg/cuadros_comparativos/2PO1/0859-2PO1-22.pdf

En Guatemala, la vía de las transformaciones en la legislación es un camino que habrá que recorrer. Ya se ha dicho que nuestro cuerpo normativo ampara los derechos culturales de la sociedad, protege los bienes culturales materiales e inmateriales y su propiedad intelectual, pero tiene ausencias fundamentales respecto a los derechos de trabajadoras y trabajadores del sector de la cultura. Sin embargo, hemos analizado que la propia Constitución deja abiertas algunas ventanas. Bajo el amparo del Artículo 59 es posible accionar, mediante la construcción y presentación de propuestas, para que el Estado emita las leyes y disposiciones encaminadas a garantizar estos derechos. Otra posibilidad se ha planteado en este recuento: la de establecer un régimen laboral especial para el sector de la cultura en el Código de Trabajo.

Sin embargo, colocar el asunto en la esfera pública depende también de una masa crítica que debe ser integrada por quienes conformamos el sector. Pensar y actuar juntas y juntos, profundizar en lo que ocurre en nuestro entorno y cómo influimos en él, **comprendernos como sujetas y sujetos de derecho y no de beneficios pasajeros y privados, superar los límites personales y gremiales que nos aíslan o sectorizan, es una meta a alcanzar.**

Comprender nuestra historia, entendernos como parte de un conglomerado rico y heterogéneo que ha alcanzado momentos luminosos en medio de largos períodos de oscuridad; recorrer nuestra memoria para identificar cuál ha sido el aporte del sector de la cultura, su capacidad de resistencia desde la esperanza, sus aportes en la construcción de un país pluricultural, multiétnico y multilingüe como el nuestro, fortalecerá nuestra identidad como sector.

Bibliografía

- Adamini, Marina (2018): "Activismo artístico como nueva herramienta sindical de jóvenes trabajadores precarizados en Argentina" en: HALLAZGOS / ISSN: 1794-3841 / Año 15, no 29 / Bogotá D. C., Colombia / Universidad Santo Tomás / Pp. 133-156.
- Amaro Peñaflores, R. y Judith Alejandra Rivas Hernández (2015). De los procesos de consolidación y ruptura de las mutualistas a los primeros sindicatos en Zacatecas (1870-1926). Universidad Autónoma de Zacatecas, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Sindicato del Personal Académico de la UAZ. Zezen Blatza Editores. Zacatecas, México.
- Araujo A., Max (2011). Breviario de legislación nacional sobre las expresiones culturales tradicionales, los conocimientos ancestrales y los derechos de los pueblos indígenas en materia de cultura. Ministerio de Cultura y Deportes. Editorial Cultura. Guatemala.
- Araujo A., Max (2017). El Régimen Jurídico del Patrimonio Cultural de Guatemala. Breviario de legislación cultural. 3ª. Edición. Dirección General de Desarrollo Cultural y Fortalecimiento de las Culturas. Dirección Técnica de Diversidad Cultural. Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala.
- Casaús A., Marta (2012): La influencia de la teosofía en el proceso de emancipación de las mujeres guatemaltecas (1920-1950). En Herrera, G. Mujeres en el Bicentenario. Aportes femeninos en la creación de la República de Guatemala. (pp. 143-182). UNESCO.
- Catalán O., Dilson A (2018). El artista nacional como nuevo régimen especial de trabajo dentro de la legislación laboral guatemalteca. Tesis de licenciatura de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad Mariano Gálvez. Guatemala.
- Galich, Manuel (1949). Del pánico al ataque. Segunda Edición, 1977. Colección Realidad Nuestra. Editorial Universitaria. Guatemala.
- García G., Glenda (2023): "Historia Feminista de Guatemala. Mujeres, educación magisterial y cambio cultural (1944-1974). Informe final del proyecto de investigación 2022. Dirección General de Investigación -DIGI-, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Karmy, Eileen et al (2013): "El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile". Informe Final Beca de investigación CLACSO – ASDI. Buenos Aires, CLACSO, 2014. Consultado el 13 de octubre de 2024 en: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140110083830/TrabajoFinalClacsoKarmyBrodskyUrrutiaFacuse.pdf>
- Mendoza, Juan F. (2014): "Antecedentes y perspectivas económicas sociales de los sindicatos en Guatemala". Informe para el Consejo Económico y Social de Guatemala. Publicación en PDF.

Mertins L., Ana (coord.) (2009). Informe final: "30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978)". Dirección General de Investigación, Programa Universitario de Investigación en Cultura Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Prado Cobos, Antonio (1999). El Creador Maya. Editorial Galería Guatemala. Guatemala.

Ramos, María Eugenia (1978). El movimiento sindical en el decenio revolucionario 1944-1954. Tesis de licenciatura de la Facultad de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.

Ruano N, Edgar (2007). Ensayo: "Comunismo y movimiento obrero en la vida de Antonio Obando Sánchez (1992-1938)". Ediciones Del Pensativo. Guatemala.

Samayoa G., Héctor Humberto (1978). Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala (1524 – 1821). Editorial Piedra Santa. Guatemala.

Witzel, Renate (coord.) (1991). Más de 100 años del movimiento obrero urbano en Guatemala. Tomo I. Artesanos y obreros en el período liberal (1877-1944). Asociación de Investigación y Estudios Sociales -ASIES-. Editorial Piedrasanta. Guatemala.

Noticias y notas en medios digitales:

Quiroa, Ricardo (2023): "Impulsan derechos laborales para artistas y trabajadores de la cultura". El Economista, sección Arte e Ideas. México. 2 de marzo de 2023. Consultado el 13 de octubre de 2024 en: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Impulsan-derechos-laborales-para-artistas-y-trabajadores-de-la-cultura-20230302-0002.html>

Quiroa, Ricardo (2024): "Senado aprueba mayor protección laboral en el arte y la cultura". El Economista, sección Arte e Ideas. México. 20 de febrero de 2024. Consultado el 13 de octubre de 2024 en: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Senado-aprueba-mayor-proteccion-laboral-en-el-arte-y-la-cultura-20240220-0091.html>

USAC (2018): Revolución del 44. Periódico de la USAC. Guatemala, octubre de 2018. Consultado el 28 de octubre de 2024 en: <https://periodico.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2018/11/sep-oct-revolucion-2018.pdf>

Legislación nacional e internacional

Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Acuerdo Ministerial No. 1098-2015: Pacto Colectivo de Condiciones de Trabajo suscrito entre el Sindicato de Artistas del Estado de Guatemala -SIADEG- y el Ministerio de Cultura y Deportes, ante el Juzgado Sexto de Trabajo y Previsión Social. Consultado el 28 de octubre de 2024 en: https://mcd.gob.gt/informes/ruta/Transparencia/2019/1er/1beneficios_salariales_compressed.pdf

México: Iniciativa que reforma y adiciona diversas disposiciones de la Ley Federal del Trabajo y Ley del Seguro Social, presentada al Senado en abril de 2022. https://sitl.diputados.gob.mx/LXV_leg/cuadros_comparativos/2PO1/0859-2PO1-22.pdf

En diálogo con artistas escénicos:

Luis Escobedo (L. E. 2024)

Patricia Orantes Córdoba (P. O. 2024)



Con apoyo de:

