

SECCIÓN INTERNACIONAL

COVIDO, ERGO ZOOM¹

LA CULTURA EN TIEMPOS DE PANDEMIA

(APUNTES PRELIMINARES)

SERGIO VILLENA FIENGO

Doctor en estudios de la sociedad y la cultura. Director del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Costa Rica.

Vivimos tiempos de pandemia. Para controlar la diseminación del Covid-19 y conjurar el miedo colectivo a la enfermedad y sus secuelas, se han impuesto de manera abrupta y combinada dos imperativos sociales, la distancia física y la proximidad virtual, los cuales tienen importantes consecuencias en la organización cotidiana de la vida social en todos sus aspectos, incluido el cultural. Con estos apuntes preliminares me propongo caracterizar fenomenológicamente los rasgos más relevantes de esos imperativos pandémicos y, con base en esa contextualización general, analizar de manera comprensiva las implicaciones que las medidas aplicadas para responder a esos imperativos han tenido para el sector cultura. Mi referente general es la región latinoamericana; razones de espacio me impiden hacer referencia a ejemplos puntuales.

Los imperativos pandémicos

El imperativo de la distancia “social” (confinamiento físico)

Por un lado, estamos frente al imperativo de separar, aislar e incluso inmovilizar los cuerpos. Toda vez que se ha establecido científicamente que el virus se transmite mediante contacto físico personal y con el fin de prevenir el contagio, los gobiernos, las comunidades y los propios individuos buscan establecer distancia física entre las personas; para ello, recurren a medidas que hasta hace muy poco parecían ser cosa del pasado, como la cuarentena.

Se impone así el imperativo de la “distancia social”. Se sustrae la corporalidad —que se magnifica como vector de transmisión del virus— de los espacios públicos y se prohíben los encuentros masivos, cuando no los contactos íntimos. Se confina —recluye— el cuerpo en los espacios domésticos y se limita el contacto físico a la “burbuja social”, previa sanitización rigurosa, cuando no obsesiva. Se produce entonces un cambio repentino e improvisado en el manejo territorial del cuerpo, en su localización y su desplazamiento en el espacio, en sus relaciones con los otros cuerpos.

Eso nos obliga con urgencia a repensar el mundo material y social inmediato en el que nos movemos, a redefinir la organización y los usos del espacio y del tiempo, a reinventar nuestras interacciones sociales, a reformatear las relaciones proxémicas que establecemos con el espacio y las personas que nos rodean. También a extremar las medidas de higiene antes, durante y después de cualquier contacto físico con el otro e, incluso, con las huellas que ese otro deja sobre la superficie de los objetos.

El cuerpo es encerrado en el espacio doméstico y sometido a formas de control propias de una sociedad disciplinaria (Foucault). Para asegurar la “distancia social”, se apela a la autoridad del Estado y se implementan medidas de excepción, como toques de queda y restricciones de movilidad. En consecuencia, se intensifica la vigilancia policial y el control comunitario, estableciendo nuevas sanciones administrativas e incluso penales para los infractores de las medidas sanitarias.

El imperativo de la proximidad virtual (hiperconexión cibernética)

Enfrentamos también el imperativo de mantener operando la economía y la vida social. Con ese fin, se nos impone la hiperconexión en una red global, a la que debemos estar conectados permanentemente y en la cual estamos sometidos a nuevas formas de vigilancia (y manipulación), como decía Deleuze. Para cumplir con esta exigencia, que —a diferencia de las medidas de aislamiento y confinamiento— es un rasgo inédito en la historia de la humanidad, se nos imponen requerimientos materiales, cognitivos, sociales y emocionales. Veamos.

Entre los primeros, destacan los requerimientos de equipamiento, conectividad y localización: necesitamos proveernos de dispositivos (desktop, laptop, Tablet, Smartphone, SmartTv) y asegurarnos que estén conectados eficazmente a la red; por otra parte, debemos ubicar este equipamiento dentro de nuestro espacio doméstico, que entonces deja de ser un espacio privado y se traslapa con la escuela, la oficina, la tienda, entre otros.

En cuanto a las exigencias cognitivas, se nos impone la urgencia de alfabetizarnos digitalmente. Tenemos que aprender a golpe de tambor a utilizar dispositivos, plataformas, sistemas, programas y aplicaciones informáticos: plataformas de e-Learning, aplicaciones comerciales (Amazon, Uber, Globo, etc.), sistemas especializados de uso corporativo (en mi caso, los diseñadas para uso exclusivo en la UCR), herramientas informáticas para el trabajo (los utilitarios para “productividad”). También debemos aprender a utilizar redes sociales para mantener nuestros contactos (Facebook, Twitter, Tinder, etc.), suscribirnos a canales informativos y recursos para el entretenimiento (Netflix, HBO, AmazonPrime, etc.); más aún, aprendemos nuevos códigos de comunicación, utilizando lenguajes taquigráficos y códigos visuales para expresarnos eficazmente (emoticones, memes, etc.).

Equipados y conectados, se nos impone la tarea de organizar nuestras redes de contactos, de actualizar nuestros directorios, de organizar grupos de chat, de reconfigurar la privacidad y la seguridad de nuestras redes sociales. Equipados, conectados, alfabetizados y enredados, nos queda aún la tarea de reinventar nuestras interacciones y formas de sociabilidad; sentimos la necesidad de rediseñar nuestra presencia/imagen pública, que ahora se reduce casi totalmente a nuestra imagen facial y a una comunicación bimodal, que combina textualidad cifrada y oralidad; también debemos discriminar canales de comunicación, improvisar protocolos de interacción y códigos de comunicación con nuestros distintos círculos sociales: la familia extendida, las y los amigos, las personas con las cuales trabajamos, los desconocidos y, muy importante, los intrusos que buscan penetrar en nuestra vida informática.

Como resultado de esos imperativos combinados, se impone la insoportable levedad del cuerpo y la abrumadora presencia virtual de los otros. Cambian el sentido y los usos del tiempo, del espacio, del lugar y del cuerpo, pero también las coordenadas de sentido y las escalas de valor. Las coordenadas básicas de nuestra existencia cotidiana están siendo transformadas, a un punto tal que en cierto modo nos asalta la extraña sensación de que estamos viviendo un momento anómico.

El lugar de la cultura en la pandemia

En ese escenario distópico de desenlace incierto, las instituciones y los trabajadores de la cultura enfrentan un conjunto de retos importantes, que deben afrontar “confinados” e “hiperconectados”, como la mayor parte de la sociedad, a saber: Continuar proveyendo “alimento para el alma”; readecuar sus formas de producción y puesta en circulación de su trabajo; rebuscar las maneras de cubrir al menos sus necesidades básicas. En mi aproximación a la manera en que se están enfrentando esos retos, trataré de establecer un balance entre lo que, apelando a una vieja pero fructífera dicotomía, se denominaron posiciones “apocalípticas” y posiciones “integradas” (Eco). Concluiré este breve ensayo haciendo referencia a la importancia de la cultura en la comprensión del acontecimiento, la elaboración del duelo y la imaginación de escenarios futuros

Proveer “alimento para el alma”

Para los trabajadores de la cultura se impone, tanto social como vocacionalmente, la tarea de continuar cumpliendo con su misión histórica como “gente del don”, la cual ha sido magnificada por las consecuencias materiales y emocionales de la pandemia: el aislamiento físico, la hiperconectividad, la reestructuración de la cotidianidad y los riesgos de perder el empleo, de mermar los ingresos, caer en el desabastecimiento, etc.

El sector cultural ha cumplido extraordinariamente ese papel en prácticamente todas partes, asumiendo *motu proprio* la responsabilidad de asegurar el derecho a la cultura para toda la sociedad. Desde el inicio mismo de la pandemia, y de la puesta en marcha de las medidas para enfrentarla, diversos artistas consagrados y emergentes, institucionalizados e independientes, profesionales y comunitarios, han ofrecido generosamente sus creaciones al público, en general sin exigir retribución económica.

Desde luego, eso no aplica a las grandes multinacionales del entretenimiento electrónico, sin duda uno de los sectores más beneficiados económicamente por la explosión del consumo cultural virtual en tiempos pandémicos. Cuando el acceso se realiza



previo pago, no se trata de asegurar un derecho, sino de rentabilizar un producto, lo cual convierte a las artes y la cultura en mercancías, en bienes y servicios transables en el mercado digital global. Ciertamente, desde la misma sociedad surgen también formas de resistencia activa (piratería) o pasiva (desconexión) frente a estas tendencias.

Readecuar la producción y circulación de la creación cultural

Para cumplir con esa “misión histórica”, los y las trabajadores de la cultura se han visto impelidos a readecuar sus formas de producción y de circulación de sus creaciones. Cuando el colectivo artístico no traslapa la agrupación familiar, ha sido imposible reunirse con los compañeros de creación e interpretación en los lugares habituales de ensayo y puesta en escena (academias, teatros, salas de concierto, galerías, etc.). Para paliar esa situación, han debido refuncionalizar sus espacios domésticos,

para convertirlos o potenciarlos, también, en talleres, estudios, salas de ensayo, estudios de grabación y micro escenarios.

El confinamiento doméstico ha implicado también suspender el vínculo cara a cara —“selecto” o masivo— con los públicos, fundamental para mantener una relación de mutua retroalimentación. Se frustra una vez más la —como había señalado Walter Benjamin— recepción “cultural”, necesaria para conservar “el aura” de la obra de arte, pero también —como destaca Eric Hobsbawm— para experimentar el sentido de comunidad. La reconstrucción de ese vínculo directo con el público en el espacio público —por ejemplo, mediante la festivalización y ferialización, también denominada “eventismo”— había sido una de las tendencias centrales en los últimos años en el ámbito artístico cultural.

Como un aporte desde el arte y la cultura, se ha procedido a digitalizar el acervo cultural ya existente en archivos y repositorios. Esta



tarea la han realizado prolíficamente instituciones y trabajadores con vocación de servicio público y gratuidad, para asegurar el acceso a la cultura, hacer más llevadero el confinamiento y más formativa la hiperconexión. Pero también la han realizado la gran industria cultural y, en particular, las grandes plataformas multinacionales de acceso pagado, como Netflix, Amazon, Spotify y YouTube, entre otras.

Sin embargo, la pandemia también ha estimulado nuevas formas de creación cultural y artística, las cuales han surgido como una respuesta expresiva a las amenazas de la enfermedad, pero también a los cambios en la cotidianidad producidos por las medidas tomadas para combatirla. Dejando por ahora de lado el impacto de la pandemia como “tema” (volveremos sobre ello), cabe aquí referirnos brevemente a las mutaciones en las infraestructuras y los procesos de creación.

Por un lado, en muchos casos se han tenido que adaptar los espacios domésticos, así como reestructurar las temporalidades familiares. Pero también ha sido necesario adaptar las rutinas de ensayo, el trabajo coordinado en grupo, para espacios no especializados e, incluso, poco aptos y en coordinación “virtual” con pares. Especialmente en las artes performativas — danza, música y teatro—, esto ha hecho renacer ciertos géneros, como los monólogos, pero también reinventar algunos otros, como la danza estacionaria o en microespacios domésticos.

En el caso de la música grupal, hemos visto un prolífico uso de las plataformas virtuales de interacción colectiva sincrónica con audio y video, para realizar y transmitir conciertos colectivos en tiempo real, muchas veces con la participación de músicos residentes en lugares distantes entre sí. Esta innovación en los formatos de producción cultural, que recuerda en parte la revolución de los clips musicales en tiempos de MTV, probablemente llegó para quedarse. Los músicos parecen haber descubierto y apropiado rápidamente estas nuevas potencialidades tecnológicas, desarrollando nuevas formas de colaboración, en escalas locales, nacionales e internacionales.

También se está experimentando con nuevas maneras de contacto con los públicos, sincrónicas o no, individuales o colectivas, interactivas o no. Museos, galerías, colectivos de artistas plásticos, e incluso editoriales y creadores literarios, están realizando exposiciones, ferias y subastas, por medios virtuales. Las artes performativas están organizando conciertos, recitales y presentaciones por medio de plataformas de *co-working* virtual y difusión vía *streaming*. Como resultado, los públicos (fragmentados) tienen acceso “desde su casa” a museos y presentaciones que se realizan en distintos lugares del mundo, pero también a producciones locales, al patrimonio cultural y a las creaciones recientes, en un marco de interculturalidad ampliado.

Ciertamente, la virtualización de la producción y la difusión cultural enfrenta



desigualdades importantes, lo que nos desplaza desde la dimensión fenomenológica a las condiciones estructurales. No todas las instituciones o los artistas tienen los capitales económicos, simbólicos, sociales, para acceder y operar las nuevas tecnologías como soportes de producción y promoción. Tampoco las diversas creaciones culturales son susceptibles de virtualización a ritmo acelerado, así como no todas las sociedades y comunidades tienen las mismas capacidades para virtualizar sus expresiones culturales.

De manera que, en este proceso de virtualización acelerada en tiempos de pandemia, nos enfrentamos a la emergencia de nuevas inequidades en el campo cultural. Eso, por otra parte, plantea importantes retos a los estados, organismos internacionales, universidades y otros agentes que norman, financian y promocionan la cultura. En estos meses hemos visto que algunos, los con mayor fortaleza institucional y capacidad de resiliencia, han de reaccionar tímidamente a esos retos, implementando becas y fondos para apoyar la “virtualización”, así como explorando nuevas sinergias y encadenamientos, por ejemplo con las áreas tecnológicas o las actividades educativas.

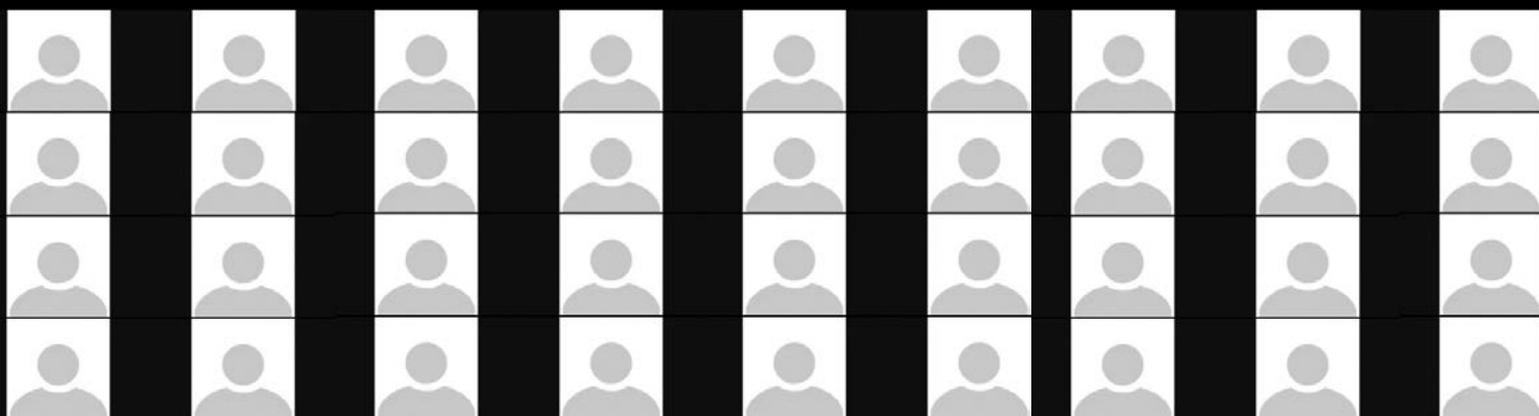
Lo mismo puede decirse de los distintos públicos. No todos tienen las mismas condiciones económicas, sociales y culturales para conectarse eficientemente a las redes globales, o para suscribirse a canales de pago, de manera tal que mientras unos — los más privilegiados, en las sociedades más privilegiadas— ven ampliarse hiperbólicamente

sus posibilidades de acceso virtual a las producciones artísticas y culturales, otros ven limitadas sus posibilidades de acceso a esos acervos ampliados. En otros casos, donde hay conexión pero no recursos para la producción y puesta en red de las creaciones locales, la población queda reducida a consumidor de productos “globales”, no pudiendo acceder a la producción nacional o local, que queda en un segundo plano.

Rebuscar: cubrir las necesidades básicas

Pero la pandemia plantea cuestiones incluso más elementales, como la sobrevivencia cotidiana de muchos de los trabajadores de la cultura. La emergencia ha hecho visible la precariedad en la que la mayor parte de los trabajadores de la cultura venían realizando su actividad. Allí donde se dispone de estadísticas —muchas veces generadas durante la misma pandemia, por la urgencia de conocer un poco mejor la situación del sector— se puede constatar que la mayor parte de los trabajadores de la cultura son trabajadores precarios, con bajos ingresos, carentes de las garantías contractuales y excluidos de la protección social.

Por otra parte, las prohibiciones de movilidad y aglomeración han afectado drásticamente las actividades culturales y de entretenimiento, en las cuales los y las trabajadores de la cultura prestan sus servicios y se ganan la vida. Esto se constata prácticamente en todos los ámbitos y disciplinas, desde la ópera hasta el arte circense callejero, pasando por la actividad teatral y la danza, o



incluso la literatura, afectada por el cierre temporal de las librerías, la cancelación (o su virtualización) de ferias del libro y otras actividades promocionales, como las giras nacionales e internacionales. Así, los y las trabajadores se han visto privados de empleo e ingresos; en muchos casos, tampoco han podido acceder a las “ayudas” u otro tipo de medidas asistenciales que han implementado los gobiernos, organizaciones filantrópicas y comunidades.

En respuesta, los mismos trabajadores de la cultura han fortalecido sus organizaciones gremiales, han desarrollado actividades solidarias y han ejercido presiones ante las autoridades y otras instituciones. Los gobiernos han reaccionado de distintas maneras a esas presiones, implementando fondos especiales de asistencia social para los artistas, los cuales en general han sido insuficientes incluso para paliar las necesidades básicas de los y las trabajadores de la cultura y sus familias. En algunos casos, las limitaciones estatales para responder a estas exigencias han llevado incluso a organizar —sin mucho éxito— “teletones” y “colectas” para recaudar fondos con ese fin; en otros, como el de Bolivia, las autoridades han mostrado una insensibilidad extrema, al punto de decretar el cierre del Ministerio de Cultura!

Entonces, la crisis del sector asociada a la pandemia ha hecho evidente la precariedad estructural del trabajo de los artistas, las débiles medidas de protección laboral y social que existen para ellos y ellas, así como la escasa respuesta social y comunitaria a sus necesidades de sobrevivencia,

pero también la debilidad de su organización gremial y de su capacidad de presión coordinada como sector. De igual manera, ha mostrado la ausencia de transversalidad y los escasos encadenamientos del sector cultura con otros sectores, en especial con los considerados esenciales en esta emergencia, como la salud y la educación, por ejemplo.

Como sea, lo positivo es que esta emergencia está estimulando la organización gremial y la movilización colectiva de los y las trabajadores de la cultura. El modelo neoliberal que imperaba en la “vieja normalidad”, imponía pautas de mercado también en el mundo de las artes y la cultura, estimulando la fragmentación y la competencia darwinista, así como la mercantilización del trabajo y de los bienes y servicios culturales, valorando más su rentabilidad que su calidad artística o su aporte cultural. Esta crisis pone de nuevo en relieve la “excepcionalidad” de la cultura, que en lo básico plantea que la cultura no es un bien mercantilizable como cualquier otro, sino que es un derecho humano, que debe ser protegido y provisto por el Estado.

Precisamente, los y las trabajadores de la cultura están participando en el debate público y en las negociaciones con las instituciones que están gestionando la crisis y diseñando la “nueva normalidad”, para que se garantice ese derecho y se contemple la especificidad de la cultura y de las formas de trabajar y contribuir a la sociedad que desarrollan los trabajadores de la cultura. Esa movilización ha encontrado cierto eco y acompañamiento en distintos ámbitos, como los organismos internacionales (por



ejemplo, la UNESCO está realizando un conjunto de actividades denominadas ResiliArt), los gobiernos centrales y locales, las universidades y las comunidades.

Comprender el acontecimiento, elaborar el duelo e imaginar posibles escenarios futuros

Es necesario repensar el lugar de la cultura en el momento actual, más allá de exaltar su papel como proveedor de entretenimiento gratuito, que ha sido frívolamente celebrado por muchos de los medios comerciales e incluso estatales de comunicación. Es necesario mirar más allá y tomar nota de un conjunto de retos que se nos plantean en esta coyuntura y en el futuro inmediato, a saber: la necesidad urgente de asegurar condiciones para el cumplimiento de los derechos culturales, lo que implica exigir que el “derecho a la cultura” se declare esencial en esta emergencia y en lo que vendrá el día después.

El estado y sus instituciones, respaldados por organismos internacionales, organizaciones gremiales y comunidades locales, deben desarrollar estrategias para asegurar la continuidad del funcionamiento de la creación, circulación y recepción cultural. Ciertamente, para eso, deben asegurar al menos las condiciones materiales mínimas necesarias para la sobrevivencia de los y las trabajadores de la cultura, así como proveer los recursos necesarios para mantener a flote y reactivar la institucionalidad cultural en todos sus niveles. Esas necesarias acciones son fundamentales para asegurar que la creación cultural contribuya a la comprensión de este acontecimiento, la elaboración del duelo y la imaginación de escenarios futuros.

Es cierto que muchos de los y las trabajadores de las artes y la cultura, así como las instituciones del sector, tienen a su favor una enorme capacidad para sobrevivir a la precariedad y para mantener su actividad creativa. Se sabe que la imaginación, la experimentación y la invención, se potencia notablemente en situaciones críticas como las que estamos atravesando. Sin duda, los y las creadores seguirán alimentando nuestra imaginación y empatía para explorar nuevas formas de estar y hacer, individuales o colectivas, para enfrentar los múltiples desafíos que nos plantea esta crisis, así como lo que vendrá en el “día después”. Como sociedad, lo menos que podemos hacer es retribuir solidariamente esas contribuciones. ■