Bitácora de viaje:

Conceptualizar para entender el camino

Lil Gabriela Fredes Meléndez

Maestría en Comunicaciones – IV Cohorte

Línea: Comunicación y cultura

Modalidad: Investigación

Asesor: Prof. Dr. Raúl Hernando Osorio Vargas

A manera de prólogo

Este documento contiene la memoria metodológica de la investigación “Espacios culturales independientes en Bolivia: narrativas cartográficas del campo cultural boliviano”, realizada en el marco de la IV Cohorte de la Maestría en comunicaciones, en la línea comunicación y cultura, modalidad investigación. Para hacer más ameno el documento, se entremezclan estilos: relatos a modo de bitácora y descripción académica.

La construcción tanto de la investigación como de la mirada metodológica ha sido un proceso lírico, de muchas voces implicadas. Por tanto, esta memoria es un argumento en coral de actores culturales de Bolivia.

La investigación en términos académicos

Esta memoria sintetiza el camino metodológico encarado en el estudio “Espacios culturales independientes en Bolivia: narrativas cartográficas del campo cultural boliviano”, que da continuidad a la investigación “Espaciario: chacras de cultivo cultural en Bolivia” (2015), un mapeo de espacios culturales independientes en nueve ciudades capitales y 23 ciudades intermedias que recogió y sistematizó los datos de 151 espacios.

Para una contextualización correcta, es necesario hacer un breve resumen sobre aquella investigación realizada en 2015. Telartes, red nacional de arte y cultura de Bolivia, planteó la realización de una investigación que mapeara espacios culturales independientes en nueve ciudades capitales y 24 ciudades intermedias. Así, *Espaciario* se considera como “el primer estudio de tal magnitud que revela el ecosistema de espacios culturales que infraestructuralmente tejen una red amplia y dinámica, reflejando el quehacer permanente y sostenido de la acción cultural en el país soportado desde la labor colaborativa y ciudadana” (“Mapa registra 151 espacios”, 2017, s/p).

Espaciario tuvo como base un primer acercamiento que realizó la red en 2012: un mapeo de menor alcance que permitió articular varios espacios y tener un panorama general de ocho ciudades del país. En aquella ocasión, se mapearon 103 espacios culturales: 43 espacios estatales y 60 espacios independientes o privados en los cuales se incluían pubs, restaurantes, auditorios de cámaras de comercio, museos y hoteles. Para este primer mapeo, se contrató a gestores locales por ciudad (Oruro, Cochabamba, Potosí, Santa Cruz, El Alto, La Paz, Sucre y Tarija) quienes tuvieron un periodo de un mes y medio para el relevamiento de datos.

Con los años de trabajo en red, la madurez de Telartes permitió plantear *Espaciario* como un proyecto mucho más profundo y extenso en el que se incluyeron las nueve capitales de departamento y 24 ciudades intermedias. La investigación fue planteada como exploratoria y no exhaustiva, considerando la delimitación temporal, la extensión territorial y la disponibilidad de recursos. A diferencia del primer mapeo, *Espaciario* se centró en los espacios culturales independientes, ya que se firmó un compromiso con el Estado para que este asuma su rol y realice el mismo estudio con los espacios estatales.

Los objetivos del estudio apuntaban a obtener una mirada territorial sobre los espacios culturales en el país y elaborar una guía para actores culturales, fortaleciendo así la movilidad cultural, la visibilización de los espacios, la organización de información técnica de los mismos, una cuantificación aproximada sobre espacios y actividades, y, por último, una guía de visita para los públicos.

Para afrontar ese proceso, se realizó un concurso público para seleccionar una dupla de investigación (conformada finalmente por Katherine Guzmán y Lil Fredes) que se hiciera cargo del proceso y viaje por las ciudades previamente escogidas. Como parte de los modos de hacer de la red Telartes, se realizó un taller participativo con gestores de diferentes espacios del país para alimentar y validar los criterios metodológicos, así como las herramientas planteadas para la recolección de la información.

En aquel taller se ajustaron las herramientas[1] (entrevista semiestructurada, boleta de inventariación, las tablas porcentuales de manejo económico y las tablas de equipamiento), se alimentó la base de datos de espacios identificados y se formalizó la lista de criterios investigativos como guía del proceso exploratorio:

- **Espacio físico:** Si bien no se desconoce la existencia de espacios culturales conceptuales o itinerantes, la investigación se centró en espacios físicos.
- **Consolidación:** Los espacios debían contar con personería jurídica o al menos tres años de gestión (ya sea del espacio o del colectivo que lo impulsa).
- **Actividades:** El espacio debía poder albergar actividades culturales o de formación (propias o de terceros), con una cantidad mínima de 12 actividades al año, salvo en caso de galerías con una única sala cuya temporalidad de exposición sea mayor a un mes.
- **Enfoque:** Su principal actividad debe ser la cultural: a) Entre sus objetivos está lo artístico-cultural; b) Tiene un compromiso de fomento artístico: c) Utiliza los fondos recaudados para su propia sostenibilidad o para su reinversión en el sector.
- **No estatales:** En el marco del convenio con el Ministerio de Culturas y Turismo en el que se deja a su cargo la recolección de información de los espacios estatales en sus múltiples niveles.
- **Que no sean espacios lucrativos;** es decir, comerciales: A menos que sus objetivos apunten a lo artístico-cultural como enfoque específico (fomento o promoción), que sea su actividad principal.
- **Museos:** sólo en caso de que se puedan realizar actividades culturales allí (propias o de terceros) y sean independientes.

Aquel encuentro, entonces, permitió identificar y organizar los datos técnicos de inventariación de espacios culturales, así como la discusión de terminologías, definiciones y procesos de la investigación. Esta instancia fue primordial para consolidar un trabajo consensuado y fruto de la inteligencia colectiva, además de permitir un trabajo previo en los núcleos locales de Telartes para preparar la visita de la dupla de investigación.

Luego de cuatro meses de viaje y ocho meses de sistematización, en febrero de 2017 se presentó el libro-guía que recoge los resultados de la investigación. En él se realiza una pequeña lectura de la situación por departamento y ciudad; y cada uno de los espacios tiene datos técnicos: fotografías, una descripción de dos párrafos, palabras clave de su quehacer, cantidad de salas y actividades para las que están dispuestas, requisitos económicos y/o administrativos para solicitar el espacio, apoyo a las actividades, planos arquitectónicos de las salas y datos de contacto.

1 Ver Anexo 1

Ilustración 1: Datos por espacio[2]

Fuente: Telartes, 2017

2 El libro completo puede ser consultado en: http://bit.ly/espaciario2015

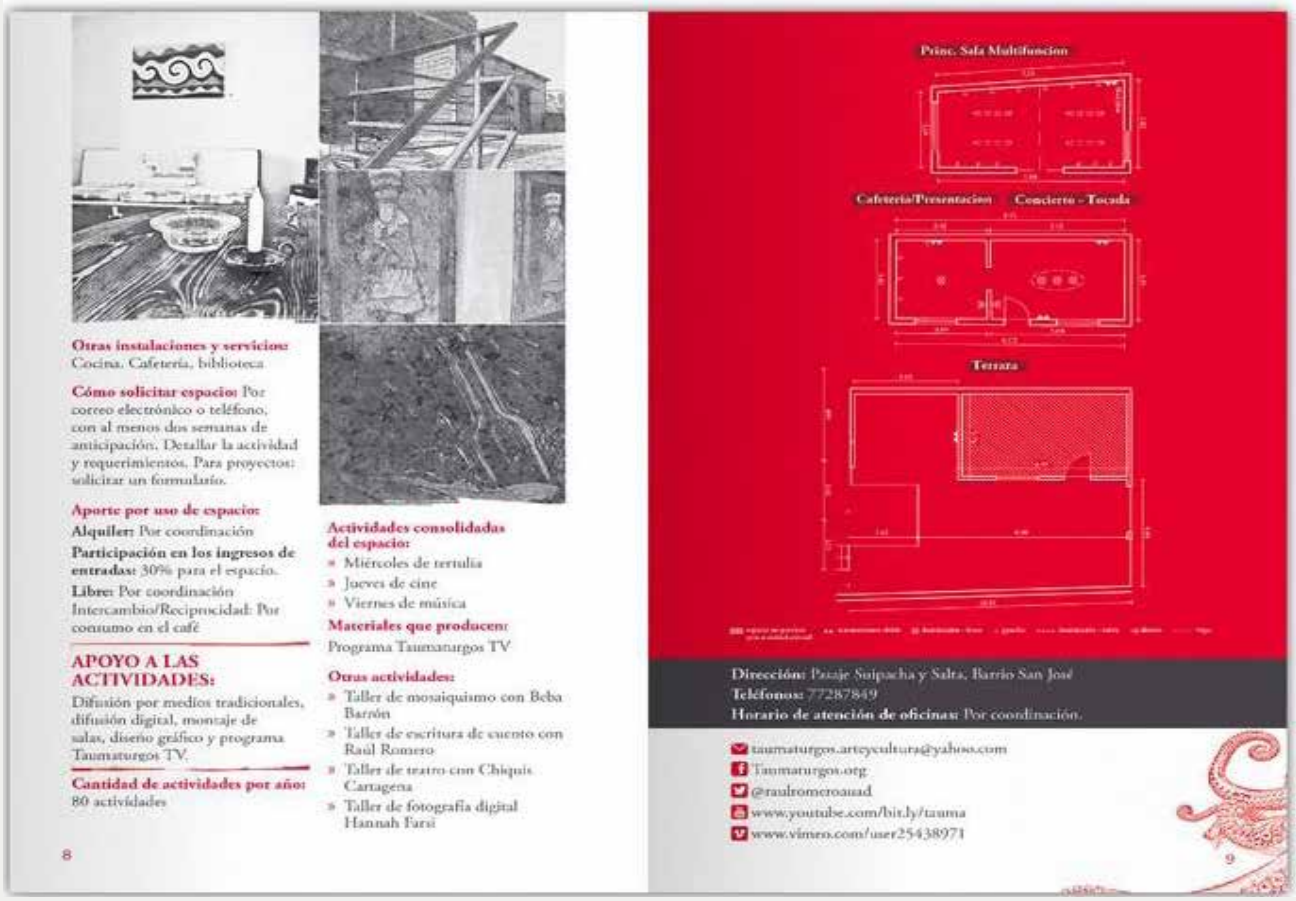


Ilustración 2: Continuación datos por espacio

Fuente: Telartes, 2017

El libro, de 526 páginas, recoge todos los datos que se exponen, los análisis por ciudad y una breve lectura cuantitativa de sus resultados. Todo ello es, sin duda, un gran aporte a la investigación y gestión cultural del país, pero ha dejado información valiosa para realizar lecturas cualitativas del campo cultural a través de sus espacios. Por ejemplo, se tienen las 151 entrevistas a las y los gestores de los espacios grabadas en audio y un cambio en la situación de los espacios mediado por diversas razones como las que se explican a continuación.

Aún en el proceso de recolección de la información, las características de los espacios o su existencia fue cambiando. Algunos espacios cerraron sus puertas, otros nacieron; algunos cambiaron de dirección o sus principales gestores dejaron la actividad ligada a sus centros. Esta realidad, que además demuestra la condición dinámica de las culturas, implica que hay que releer los datos y reconfirmar/revalidar su situación.

Más allá de eso, y desde una mirada cualitativa de esa riqueza de información recogida, se entiende que con diferentes matices y enfoques, desde los espacios culturales se realizan narraciones, se materializan narrativas y se genera una narratividad (en el entendido de estas tres dimensiones propuestas por Schöngut y Pujol, 2015) que nos muestra el entramado complejo que se construye desde los espacios culturales en sus interacciones intraespacio (narrativa organizativa), de contexto (narrativas construidas con los actores que allí convergen) e interespacio (narrativa en red, a partir de las interacciones con otros espacios).

Con todo lo planteado, se delimitó entonces como objeto de estudio a las narrativas construidas en los espacios culturales independientes mapeados en el estudio del *Espaciario* y los principales cambios que han tenido entre el periodo 2015-2018. Con ello, la pregunta de investigación fue planteada del siguiente modo:

¿Qué narrativas se construyen a través de la lectura de la cartografía del campo cultural boliviano con base en los resultados obtenidos en la investigación *Espaciario* (2015) y sus principales cambios (2018)?

Para responder a la pregunta se plantearon cuatro objetivos específicos que permitie ron analizar el mapa –cartografía– y las narrativas en una simbiosis con las nociones de espacio cultural, como se observa en el segundo objetivo.

Objetivo general

Analizar las narrativas que se construyen a partir de la lectura de la cartografía del campo cultural boliviano en tanto sus espacios culturales independientes a partir de la investigación Espaciario y los principales cambios ocurridos 2015-2018.

Objetivos específicos

• Interpretar los cambios entre 2015 y 2018 a partir de la lectura territorial de la cartografía sistematizada en el estudio Espaciario.

• Describir la estructura/trama organizativa de los espacios culturales independientes como narrativa de su campo de acción.

• Identificar las narrativas contextuales-territoriales construidas por los espacios culturales independientes.

• Comprender las narrativas comunes generadas a través de las interacciones entre los espacios culturales independientes.

A través de estos objetivos se lograron obtener los hallazgos de la investigación, en tanto plantearon una lectura multinivel. Retomar la cartografía ya sistematizada en Espaciario permitió delimitar el mapa, nuestro objeto de estudio; al rectificar los cambios allí mapeados que permitieron entender los cambios generados en la dinámica cultural boliviana y, por tanto, interpretar con mayor rigurosidad los datos que allí se arrojan.

El segundo objetivo se planteó desde una perspectiva de reconstrucción de la trama organizativa del espacio (Santos, 2000), considerada como la base narrativa de sus procesos de interacción. Así, se planteó analizar la clasificación de los espacios[3], las acciones y temáticas que preponderan en su marco de gestión, las principales problemáticas que expresan y los actores culturales con los cuales conectan.

El tercer objetivo se centró en la mirada contextual-territorial de esos espacios. Es decir, el tejido construido e irradiado en su entorno territorial inmediato o cercano. Esto permitió conocer las narrativas que construyen con y para los actores culturales a los que convocan y con los que interactúan. De esta interacción se generan narrativas comunes que plantean un modo de transformación del territorio físico y del campo cultural boliviano.

El cuarto objetivo permitió dibujar las líneas de interconexión de unos espacios con otros, develando el modo en que interactúan entre sí. Si el primer objetivo se propuso mirar los nodos de cultura independientes, este se concentró en mostrar las redes y movimientos que conectan a unos con otros a través de narrativas y proyectos comunes.

3 En el estudio “Espaciario: chacras de cultivo cultural en Bolivia”, al hacer el juego con los antiguos bestiarios, se creó una categorización de espacios por tipología en que diversos animales representaban a los 10 tipos de espacios encontrados. Esta tipología está explicada a detalle más adelante, en el subtítulo de las herramientas de procesamiento de información de los datos del mapa.

Con las nociones de Santos, entender al espacio implica también entender sus interacciones, ya que las redes no solo son interconexiones de puntos, sino que llevan en sí mismas formas organizativas que construyen y deconstruyen las narrativas, movilizan las ideas, las técnicas y las acciones entre sus nodos y reconfiguran el campo, en este caso cultural, en el que se generan (Santos, 2000, págs. 221-236) Así mismo, entender sus relaciones permite comprender los procesos de hibridación cultural (García Canclini) y sus configuraciones en la creación o resemantización de narrativas, dando cuenta de esta interdependencia entre la comunicación y los estudios culturales.

La investigación desde las búsquedas personales

Entonces, ¿qué es un espacio cultural? A mitad del viaje de investigación de Espaciario: Chacras de cultivo cultural (2015) nos sentamos en una acera a pensar y a cuestionarnos el camino. Estábamos en Potosí, artistas, gestores y gente de movimientos culturales nos llevaron a mapear el taller de un artista, un bar, una casa particular a punto de convertirse en museo familiar, dos restaurantes, dos academias de arte, un gimnasio y un pub.

Según los criterios decididos en la metodología de investigación, realizada con un consejo nacional de actores culturales, teníamos una enumeración para identificar los lugares que debíamos buscar. Salvo por las academias, ninguno de aquellos encajaba, pero: ¿podíamos saber más sobre los espacios culturales de un lugar que las personas que los utilizaban frecuentemente? Ya habíamos recorrido cinco ciudades sin encontrar muchos espacios que se adecuaran, entrevistando a actores culturales y a funcionarios dedicados al tema.

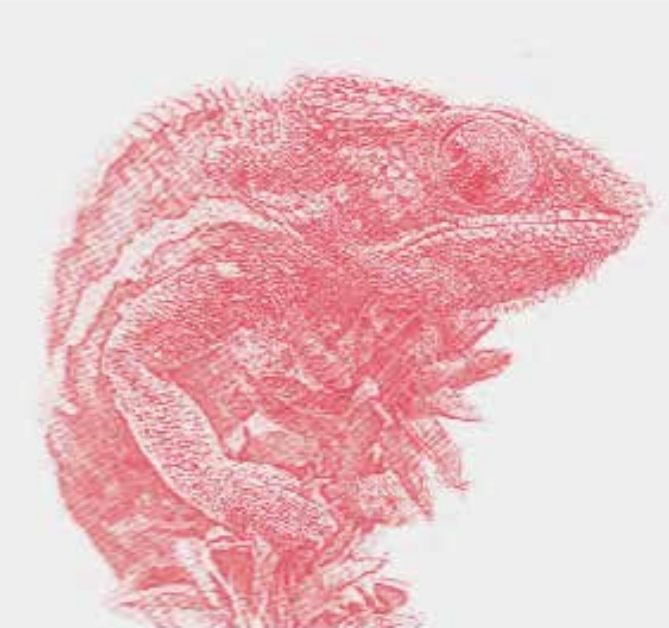
Con todas las dudas, decidimos continuar el trayecto flexibilizando aquellos criterios y recogiendo la información de aquellos lugares que las personas del lugar consideraban como sus espacios culturales. Cuando terminamos el trabajo de campo, llegamos a una reunión con el consejo coordinador y expresamos que el mapa había incluido restaurantes, pizzerías, casas particulares, talleres privados de artistas, patios de talladores y agrupaciones que se autodenominaban centro cultural pero cuyo centro no era un espacio físico sino un quehacer conjunto.

¿Qué hacer con esa información que no coincidía con las premisas iniciales? Pensamos que la mitad de la información recolectada sería descartada; sin embargo, la conversación de horas y horas con personas encargadas de espacios culturales con muchos años de gestión fue convirtiéndose en un eco: Entonces, ¿qué es un espacio cultural?

No supimos en ese momento si sentir desazón ante la incertidumbre confirmada o alivio sobre la confusión que sentimos en Potosí y a lo largo del viaje. Todo el grupo, entonces, entendió el designio inicial del proyecto: un espaciario, una investigación inspirada en los bestiarios que “recogían, en la literatura medieval, una colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos” (García en Telartes, 2017). Por más criterios de aquellos espacios que se esperan encontrar, un espaciario es el recorrido que va descubriendo el significado de un espacio cultural a través de los seres que lo habitan, que se apropian de él, que lo construyen pensando en su metamorfosis o que lo transforman según su necesidad. Todos ellos, desde los más clásicos hasta los más inesperados, sin duda fantásticos.

Con esas nociones consensuadas, se publicó el libro guía que los describe. Sin embargo, quedaba por explicar cuál era la fascinación, la pertinencia, los modos de metamorfosis, las narrativas que estos espacios nos decían de sí mismos y del campo cultural boliviano. Así nació esta investigación, con la búsqueda de develar esas identidades y líneas narrativas. También se planteó este estudio como un reto: En el entorno cultural, político y social relacionado a este tipo de espacios, no solo en Bolivia sino en varios países de Latinoamérica, la consigna de disputar las narrativas era recurrente, aunque rara vez se discutía qué se entendía por narrativa, cuáles eran las que se disputaban y cuáles eran las que pretendían posicionarse o cómo hacerlo.

Con esas dos preguntas por resolver, ¿qué es un espacio cultural? y ¿qué es una narrativa?, el camino no se hizo más fácil. A la mitad de la segunda investigación se repitió la historia: En medio de un contexto adverso para lo conseguido por movimientos culturales, ciudadanía, espacios y todo el ecosistema cultural (convulsión político-social del país, cierre del Ministerio de Culturas y Turismo, pandemia Covid-19): ¿Para qué sirve un espacio cultural? ¿Qué sentido tiene un espacio cultural, si el debate contextual nos pregunta por asuntos como la vida o la muerte, la pacificación o la arremetida de la violencia en el país?



Conceptos viajeros: una brújula metodológica

A inicios de la investigación se generaron estos conflictos sobre las conceptualizaciones tanto de espacio como de narrativa, dos términos centrales de la misma. Más allá del debate teórico, la experiencia en el recojo y procesamiento de la información han demostrado que la toma de posición frente a determinados conceptos es clave para comprender las categorías de análisis de tres elementos móviles: espacio, narrativa y culturas.

El primer planteamiento metodológico consideró cuatro categorías narrativas en las cuales enmarcar las prácticas discursivas presentadas por los espacios culturales independientes. El primer cuadro de análisis propuesto buscaba etiquetar a cada espacio en narrativas estatales, supraestatales, artísticas clásicas y comunitarias, definidas del siguiente modo:

Grupo narrativo estatal: aquellas narrativas que confluyen con los postulados de la Agenda 2025 (identificadas en el planteamiento del problema como "promoción" y "conservación" de las prácticas culturales; es decir, difusión y resguardo) y los conceptos clave incluidos en el mandato político y social del Ministerio de Culturas y Turismo: "Promover la construcción de la identidad boliviana plurinacional, intercultural, descolonizada y comunitaria" (Ministerio de culturas y turismo, s/f, s/p).

Grupo narrativo supraestatal: hacen referencia a los marcos normativos de organizaciones internacionales con las cuales el Estado Plurinacional de Bolivia ha firmado y ratificado acuerdos en materia cultural. Entre ellas: los planteamientos de cultura como desarrollo de la UNESCO, la cuenta satélite y el posicionamiento de las economías creativas y naranja tanto del BID como de la UNESCO[4], la conformación del Espacio Cultural Iberoamericano de la OEI y la SEGIB[5], y la profundización del proceso de integración a través de las reuniones del Mercosur[6].

Grupo de narrativas artísticas clásicas: relacionadas a aquellos modos de gestión cultural esencialmente occidentales que han calado en la noción de espacio cultural como un conjunto de tipologías arquitectónicas destinadas a determinadas actividades y que son infraestructuras estandarizadas para la expresión artística, con equipamientos específicos. Toda esta visión, sin duda,

4 "Esta Agenda reconoce el rol clave de la cultura, la creatividad y la diversidad cultural para resolver los retos del desarrollo sostenible en sus tres dimensiones: económico, social y ambiental" (UNESCO, s/f, s/p).

5 Con tres objetivos estratégicos: reconocimiento de la Carta Cultural Iberoamericana, fortalecimiento del diálogo sobre políticas culturales y del desarrollo de una economía de la cultura (Cf. SEGIB, 2016: s/p).

6 "tiene por función promover la difusión y conocimiento de los valores y tradiciones culturales de los Estados Parte del MERCOSUR" (Mercosur cultural, 2015: s/p)

implica una narrativa en tensión con las nociones de espacio de Lefebvre y Santos, al priorizar el escenario y no la conjunción de este con la escena.

Grupo de narrativas comunitarias: tienen que ver con la autogestión de espacios generados por y para la comunidad a través de formas de gestión diversos, con características temáticas diversas (desde el género, medioambiente, ancestralidad, etc.).

Las discusiones referidas a esos tres conceptos clave demostraron que el ejercicio de etiquetar a espacios en estas narrativas –luego consideradas como macronarrativas– era estéril. Los espacios, las narrativas y las culturas están en constante movimiento, se transforman y se reinventan con los contextos de acción en los que se enmarcan. La definición taxonómica no es útil para representar los tejidos del campo cultural; por tanto, la metodología inicial no permitía mostrar esa amplitud. La respuesta a este camino trunco fue dada por Mieke Bal, quien plantea cómo los conceptos –que además son viajeros entre distintas ciencias- pueden ser la brújula metodológica siempre y cuando se enfrenten al objeto/sujeto en todo el proceso de la investigación:

> Pero los conceptos solo pueden realizar esta tarea, la tarea metodológica que anteriormente realizaban las tradiciones disciplinares, con una condición; que se sometan a escrutinio no solo mediante su aplicación a los objetos culturales que examinan, sino a través de la confrontación con ellos, ya que los objetos mismos son sensibles al cambio y sirven para revelar diferencias históricas y culturales. El cambio de metodología que estoy proponiendo, se basa en una relación particular entre sujeto y objeto, una relación que no se conforma en base a una oposición vertical y binaria entre los dos. En lugar de ello, esta relación tiene como modelo la interacción, en el sentido que el término tiene en “interactividad”. La razón por la que tomarse en serio los conceptos resulta provechoso para todos los campos académicos, pero especialmente para las humanidades, que cuentan con muy pocas tradiciones aglutinadoras, es esta potencial interactividad y no una obsesión con el uso “correcto” de las palabras.
>
> Pero los conceptos no están fijos, sino que viajan -entre disciplinas, entre estudiosos y estudiosas individuales, entre periodos históricos y entre comunidades académicas geográficamente dispersas. Entre las disciplinas, el significado, alcance y valor operativo de los conceptos difiere. Estos procesos de diferenciación, deben ser evaluados antes, durante y después de cada “viaje” (Bal, 2002, págs. 30-31).

Con este planteamiento, a continuación, se presentan las discusiones conceptuales en las cuales los conceptos espacio y narrativa han sido confrontados con lo que este estudio requiere. A partir de esas comprensiones conceptuales, los subtítulos siguientes presentan el marco metodológico que se terminó utilizando para la investigación y los cambios que en él existieron.

La defensa del espacio como actor cultural

La definición de espacio cultural, misma que fue utilizada para el estudio Espaciario, tiene que ver con cambiar la noción y pasar de la concentración (centro cultural) a la irradiación de lógicas, modos de hacer y acciones culturales (espacio). Esto queda más claramente explicado en la definición presentada en el anteproyecto de Ley de Culturas redactado por la sociedad civil en un proceso impulsado por la red Telartes:

> Espacios culturales: Son aquellos ámbitos de encuentro y estructuradores de articulaciones, físicos y/o conceptuales, permanentes o temporales en el tiempo, fijos o itinerantes en el espacio, gestionados por el Estado, el sector privado o la sociedad civil organizada, dedicados a la creación, gestión y/o promoción cultural, para propiciar interacciones creativas en el espacio social con proyección de futuro (Sistematizado por Telartes, 2015, pág. 9).

Desde esta conceptualización, el estudio Espaciario se enfocó –tal como se menciona anteriormente– en los espacios culturales físicos e independientes (esencialmente de la sociedad civil organizada), ya que el fin de la investigación era el de describir y conocer el ecosistema de infraestructura instalada para el saber, pensar y hacer cultural en el país. En ese marco, esta investigación se propuso profundizar en el conocimiento de aquel ecosistema de espacios, reconstruyendo no solo la mirada física sino ahondando en el contenido que generan sus interacciones. Así, fue preciso retomar las reflexiones de Milton Santos sobre espacio que remiten a aquella comprensión compleja del entretejido que es y que compone un espacio.

> Consideramos el espacio como una instancia de la sociedad, al mismo nivel que la instancia económica y la instancia cultural-ideológica. Esto significa que, en tanto que instancia, el espacio contiene y está contenido por las demás instancias, del mismo modo que cada una de ellas lo contiene y es por ellas contenida. La economía está en el espacio, así como el espacio está en la economía. Lo mismo ocurre con lo político-institucional y con lo culturalideológico. Eso quiere decir que la esencia del espacio es social. En ese caso, el espacio no puede estar formado únicamente por las cosas, los objetos geográficos, naturales o artificiales, cuyo conjunto nos ofrece la naturaleza. El espacio es todo eso más la sociedad: cada fracción de la naturaleza abriga una fracción de la sociedad actual. Tenemos así, por una parte, un conjunto de objetos geográficos distribuidos sobre un territorio, su configuración geográfica o su configuración espacial, y el modo como esos objetos se muestran ante nuestros ojos, en su continuidad visible, esto es, el paisaje; por otra parte, lo que da vida a esos objetos, su principio activo, es decir, todos los procesos sociales representativos de una sociedad en un momento dado. Esos procesos, resueltos en funciones, se realizan a través de formas. Estas formas pueden no ser originariamente geográficas, pero terminan por adquirir una expresión territorial. En realidad, sin las formas, la sociedad, a través de las funciones y procesos, no se realizaría. De ahí que el espacio contenga a las demás instancias. Está también contenido en ellas, en la medida que los procesos específicos incluyen el espacio, sea el proceso económico, sea el proceso institucional, sea el proceso ideológico (Santos, 1976, s/p).

Lo expuesto implica superar el entendimiento del espacio solo como una infraestructura que contiene lo que en ella se realice y resaltar su capacidad de agenciamiento, de creación, de acción y de narración

performativa desde su consideración como un espacio social, sustentado en la conceptualización de Milton Santos (2000, pág. 55) del espacio como "sistemas de objetos y sistemas de acciones que interactúan" y la de Henri Lefebvre (2013, pág. 40) en que se concibe al espacio como un producto social configurado en la interrelación trialéctica entre el espacio representado, el espacio vivido y el espacio percibido.

> El concepto de espacio liga lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico. Reconstruye un proceso complejo: descubrimiento (de nuevos espacios, desconocidos, de continentes, del cosmos) —producción (de la organización espacial propia de cada sociedad) —creación (de obras: el paisaje, la ciudad con su monumentalidad y decorado). Se trata de una reconstrucción evolutiva, genética (con una génesis) pero de acuerdo a una lógica: la forma general de la simultaneidad. Y esto porque todo dispositivo espacial reposa sobre la yuxtaposición en la inteligencia y sobre el montaje material de elementos a partir de los cuales se produce la simultaneidad (Lefebvre, 2013, pág.57).

Desde estas premisas sobre el espacio, se plantea el reconocimiento de los espacios culturales independientes como actores culturales, un punto medular en la investigación que les confiere un rol interactivo y, por tanto, comunicativo. La propuesta es pensar y conceptualizar a los espacios superando la noción de infraestructura o de "equipamiento cultural"[7], conceptualización simplista y arraigada tanto en imaginarios sociales como en las definiciones que estructuran las políticas públicas, cuyo principal problema es que al despojar al espacio cultural de su carácter social y su rol como actor, lo despolitizan. El definir al espacio cultural como un simple equipamiento, una infraestructura determinada, moldeable, replicable y categorizada según su uso, genera lo que Escobar –citando a Dirlik, 2000– plantea como un "borramiento discursivo significativo del lugar" (Escobar, 2005, pág. 158) y, por tanto, una negación de su naturaleza interactiva, creadora y recreadora del contexto social en el que se emplaza.

Al repensar los espacios como actores es posible estudiarlos desde un enfoque interdisciplinar y comprenderlos como productores de narrativas. Así, el espacio cultural es, simultáneamente, contenido, contenedor y productor de narrativas, sujeto-objeto que interactúa desde y con otros actores culturales. Esto último es, en un sentido profundo, una postura epistemológica desde la que se visualiza a los múltiples sujetos de acción cultural como interactuantes en el campo cultural, dejando atrás la concepción lineal de espacio-artista-trabajador cultural-público, en el que usualmente el artista es el artífice, el espacio el contenedor, el trabajador cultural el vehículo y el público el destinatario. Esta noción de actor cultural (actor-espacio, actor-gestor, actor-artista, actor-movimiento social, actor-pueblo indígena, actor-ciudadano, actor-institución, actor-red) permite salir del lugar (o confusión) común que concibe al arte/artista como único sujeto válido de lo cultural.

Estas consideraciones son esenciales en un contexto en el que, tanto a nivel local como global, se

7 Los equipamientos culturales son definidos como "aquellos locales, espacios o infraestructuras necesarios para la vida cultural (entiéndase, disfrute, consumo participación, producción, etc.) de las personas, grupos u organizaciones sociales de un territorio determinado" (Carbó, López y Martinell, 2009, pág. 8).

pretende reducir lo cultural a un ejercicio artístico, una expresión de industria cultural o de una industria creativa, y una reminiscencia más conservacionista de los tejidos sociales de los pueblos indígena-originarios, que suelen considerarse como espacios de “reserva” y “conservación”, como lo expresan los pilares de construcción de la Bolivia digna en la Agenda 2025 (Estado Plurinacional de Bolivia, 2013, pág. 40.; coartando el ejercicio de la ciudadanía a través de lo cultural y limitando el enorme campo de identidad y significación que, en realidad, es.

Por una narrativa sin diluciones

El acercamiento conceptual al término narrativa fue mucho más complejo que el de espacio cultural. Los últimos años ha existido un uso indiscriminado del término tanto por la academia como por el mercado, sustituyéndolo a veces con las nociones de relato o *storytelling*, o nombrando a la narrativa como un concepto ya asumido que no requería de especificidad. Frente a eso, se realizó una revisión documental que permitiera mirar la historia de la dilución del concepto que, además, ayudara a confrontar nuestro concepto al objeto/sujeto de estudio.

Historicidad y boom narrativo en la academia

El término narrativa fue abordado con amplia vastedad en el área literaria, desde mucho antes de su inserción en el ámbito del conocimiento de otras ciencias sociales y humanas. Mieke Bal teorizó y tematizó al respecto en su libro “Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología” (1998), en el que ahonda en definiciones sobre qué es un texto narrativo y cómo está compuesto. Sobre este trabajo, María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro presentan una crítica fundamentada sobre la limitación cultural de la concepción de tiempo y espacio en relación con la narrativa, ya que “podríamos encontrar que las culturas ajenas a Occidente o las que tienen una concepción diferente de la temporalidad, también tienen otra concepción de la narración o hacen usos diferentes de ella” (Contursi y Ferro, 2000, pág. 14). El mismo problema es encontrado con otras teorizaciones, como la de Roland Barthes, “que sostienen que la narrativa tiene un carácter dominante, casi tautológico, se basan en la afirmación de que no existe ni ha existido nunca un pueblo sin relatos; el relato es internacional, transhistórico, transcultural, es decir, universal” (Contursi y Ferro, 2000, pág. 14). Desde esta postura, se universaliza también la concepción espacio temporal occidental en la narrativa y, por tanto, no se consideran las categorías de otras culturas y sus formas de comunicación.

Más allá del análisis literario de la narrativa, encontramos que en los años 80 se genera el giro narrativo en las ciencias sociales, en el que distintas disciplinas se interesaron en el enfoque narrativo como forma de investigación social. En la revisión que realiza María Colino (cf. 2018, pág.10) ejemplifica estas áreas al nombrar los estudios que se han centrado en las narrativas en contextos institucionales (Polleta *et al.,* 2011, 114), el uso de la narrativa política (Íbid) y las aplicaciones a la investigación y a la sanación (Cottle, 1999). Esta amplia incursión en la narrativa ha sido parte de esa dilución del sentido del término: "El cruce transdisciplinario que constituyó el giro narrativo se ha ido diluyendo con la institucionalización propia que conlleva el desarrollo de la perspectiva. La narrativa termina por sedimentarse en tecnificaciones metodológicas, perdiendo así su potencial de transformación y acción" (Rodríguez, 2002, en Schöngut, 2015, pág. 121).

Aunque el anterior apunte tiene una claridad sobre el modo en que la institucionalidad académica y las búsquedas metodológicas limitan la acción narrativa, la crítica hacia el descuido académico respecto del concepto es anterior, ya que encontramos que el término narrativa se ha utilizado, en muchas ocasiones, como una simple etiqueta. Ya en 1979 de Certeau cuestiona el posicionamiento académico frente a la narratividad, nombrando como ejemplos a Freud, Marx, Foucault y Bourdieu que prefieren adscribirse a la noción de relato: "En muchos trabajos, la narratividad se insinúa en el discurso letrado como su indicativo general (el título), como una de sus partes (análisis de "casos", "historias de vida") o como su contrapunto (fragmentos citados, entrevistas, "dichos", etcétera)" (de Certeau, 2000, pág.88).

Sujatha Fernandes (cf. 2017 en Colino, 2018, pág.22) explica la despolitización de las narrativas en una línea del tiempo en la que ubica el uso de narrativas personales en los años 60 para la concienciación acerca de lo social. A partir de allí, Fernandes muestra una continua flexibilización conceptual y metodológica en que la narrativa se utiliza en las décadas del 80 y 90 para procesos de Comisiones de la Verdad y Reconciliación en varios países en que la narrativa "se alejó del propósito de movilizar conciencias y construir movimientos colectivos y fue 'reorientada a la transacción y la negociación' […] y se desnudó de su finalidad política" (Colino, 2018, pág. 22). Al mismo tiempo, anota Colino, en Estados Unidos la narrativa fue subsumida por el "'discurso terapéutico' […] un 'poder disciplinador' por el cual las personas se culpabilizaban a sí mismas de los problemas y la solución consiste en adaptarse y buscar remedios psicológicos más que a desafiar las estructuras económicas, sociales y políticas" (Colino, 2018, pág. 22).

Como se observa, este "uso y abuso"[8] de la narrativa –en su abordaje desde las ciencias sociales– incide en la dilución del concepto; es decir, en la pérdida de su capacidad de nombrar, de estructurar y agenciar; problema al que están sujetos muchos otros conceptos. Las perspectivas presentadas nos permiten remitirnos a la interesante defensa de la conceptualización que hace Mieke Bal en su libro "Conceptos viajeros en las humanidades" (2002) en el que explica el modo en que estos son flexibles

8 El libro de Sujatha Fernandes (2017) tiene por título *Curated Stories:* The Uses and Misuses of Storytelling.

y se adaptan a cada investigación. Así mismo, Bal hace una llamada de atención respecto al uso de los conceptos y cómo los problemas enumerados por de Certeau conllevan a disminuir su capacidad de nombrar y clarificar.

> Los conceptos no son palabras comunes, por mucho que para hablar (de) ellos (se) utilicen palabras comunes. [...] Los conceptos tampoco son etiquetas. Los conceptos (mal) utilizados de esta forma pierden su fuerza operativa; se someten a la moda y no tardan mucho en perder su significado (Bal, 2002, págs. 30-31).

La narrativa como producto

El sometimiento a la moda del que habla Bal, sin embargo, no solo ha sido causado por el uso desmedido y sin definición (como etiqueta) en textos académicos. Las tendencias del mercado y lo mediático han adoptado y han explotado para sí toda una gama de "narrativas" reduciéndolas a la nominación de un simple formato, fragmentadas y efectistas. Es usual ver una variedad de cursos o formatos que, especialmente en lo digital, aluden al "poder de las historias" como mecanismo de venta o persuasión, desvinculándolas de los nexos culturales y sociales que les dan arraigo. La investigación de Colino muestra algunos de estos ejemplos reconocibles:

> [sic] Desde los años 2000, y especialmente desde la mitad de los 2010, hay mucha literatura comercial que busca capitalizar la popular fórmula "storytelling for", o como rezan muchos títulos en castellano, "storytelling para". Abundan así en las librerías comerciales en línea como Amazon, Lulu, Barnes & Nobles, etc. los libros de "storytelling para abogados", "storytelling para el liderazgo", "storytelling para el marketing", "storytelling para el ministerio religioso", "storytelling para el éxito", etc. [sic] (Colino, 2018, pág. 11).

Esta "capitalización" de la narrativa pone en serio riesgo la fuerza operativa de la que habla Bal, ya que se la deja convertida en un simple formato útil para cualquier área y que se concentra en historias personales, efectistas y efímeras, perdiendo su poder simbólico mayor que entrelaza las historias del colectivo, que presenta los problemas sociales y que representa las raíces culturales e identitarias en que se enmarcan. Christian Salmón es uno de los teóricos que ha alertado sobre esta tendencia y, a pesar de que usa el término "relato" criticado por de Certeau, puntualiza a detalle el problema de la conceptualización y de la explotación del término:

> El auge del *storytelling* parece en efecto una victoria pírrica, obtenida al precio de la canalización del concepto mismo de relato y de la confusión mantenida entre un verdadero relato (*narrative*) y un simple intercambio de anécdotas (*stories*), un testimonio y un relato de ficción, una narración espontánea (oral o escrita) y un informe de actividades (Salmón, 2008, pág.21).

Como se analiza a partir de los textos expuestos, el utilizar el término narrativa como una palabra-comodín para encasillar cualquier historia por más pequeña o puntual que sea, o una serie de estas sin el trasfondo comunicativo-cultural que la construye, impide una reflexión profunda sobre su rol en

las sociedades y culturas, además de limitar su capacidad de agencia política de las voces del pueblo, convirtiéndose en una técnica de disuasión del poder del mercado y los medios. O, como lo anota Christian Salmón (2008, pág. 31):

> Así pues, el arte del relato que, desde los orígenes, cuenta, esclareciéndola, la experiencia de la humanidad se ha convertido bajo la insignia del storytelling en el instrumento de la mentira de Estado y del control de las opiniones. Tras las marcas y las series de televisión, pero también en la sombra de las campañas electorales victoriosas, de Bush a Sarkozy, y de las operaciones militares en Irak o en otra parte, se esconden las aplicaciones técnicas del storytelling. El imperio ha confiscado el relato.

Un acercamiento metodológico-conceptual

Las dos problemáticas que hemos descrito (la de la narrativa-comodín en el mercado o la exclusión de su peso comunicativo en la academia) demuestran la importancia de retomar un posicionamiento conceptual claro, en un momento histórico en el que la producción del conocimiento y la comunicación son articuladoras esenciales de las sociedades y el espacio de luchas simbólicas. Así, para este estudio, las narrativas son consideradas como matrices cognoscitivas en tres ejes considerados como indispensables en su relación con la cultura y la comunicación: la narrativa como constructora de identidad, como práctica discursiva hegemónica y contrahegemónica, y como método de comprensión, estudio y acercamiento a prácticas culturales.

Sobre el planteamiento de las narrativas como constructoras de identidad, el arraigo cultural y social tanto como su entretejido colectivo –discutido ya en estas páginas– nos demuestran que se configuran a partir de dimensiones culturales que tienen que ver con rasgos, rituales y el modo de entender la espacialidad y temporalidad. Sobre esto, Nicolás Schöngut (cf. 2015, págs. 32-33) revisa las puntualizaciones que autores como Sparkes y Devís, (2007) y Murray (2004) realizan respecto de lo que las narrativas permiten: proporcionan una estructura para la identidad, permiten abordar la complejidad de las subjetividades a partir del soporte que han otorgado estructuras más flexibles de la posmodernidad, son una construcción social inserta en una cultura y, por último, “el enfoque narrativo, más que ver a las personas como simples recipientes pasivos permite investigar las relaciones entre las acciones personales (agencia) y la estructura social” (Sparkes y Devís, 2007, en Schöngut, 2015, pág. 33).

Por otro lado, se entiende que la narrativa como práctica discursiva está perdiendo su posibilidad de agencia en lo contrahegemónico, ya que su capacidad conceptualizadora ha sido usada y abusada por las cláusulas del mercado –y a la vista de la academia– fragmentándola y dejándola al servicio de la hegemonía política y mercantil. Por último, como forma de estudio y acercamiento a prácticas culturales se entiende su valor desde la capacidad que tiene de conjugar relatos individuales para mostrar la complejidad de lo colectivo. Como explican Contursi y Ferro:

> […] la narrativa no es sólo una forma de inteligibilidad, sino que, en su dimensión comunicativa, es también una práctica socialmente simbólica en la que se pueden distinguir dos características fundamentales: adquiere sentido sólo en un contexto social y, a la vez, contribuye a la construcción de ese contexto social como espacio de significación en el que están involucrados los sujetos. Es decir, como todo uso del lenguaje, tiene una naturaleza indexical y reflexiva, aunque cabe aclarar, junto con Mumby, que no se puede plantear un isomorfismo simple entre la narrativa (o cualquier otra forma simbólica) y el campo social, puesto que la sociedad se caracteriza por una constante lucha por el sentido (Contursi y Ferro, 2000, pág. 101).

Así, el acercamiento metodológico y conceptual que se realiza en este texto consiste en responder a la crítica hecha por de Certeau y comenzar a nombrar y conceptualizar a la narrativa no como una simple etiqueta sino con todo su peso comunicativo. Cada vez que se defina lo que ese concepto viajero, como diría Mieke Bal, significa en el contexto propio de una investigación –esto es, contextualizando la comprensión cultural desde donde se utiliza el término y las categorías identitarias que la constituyen– se contribuye a recuperar la historicidad del término y a desmarcarlo de la moda/explotación a la que se somete. Desde la academia, quedan retos grandes como el que plantea Jesús Martín Barbero (2010) que hace un llamado a centrarse en los retos de investigar y proponer perspectivas teóricas para mirar la realidad de los movimientos sociales y culturales que están reconstruyendo las dinámicas y los sentidos de la cultura y proponer alternativas a la hegemonía del mercado y de la comunicación.

> La comunicación ha entrado sin duda a ocupar un lugar estratégico en la configuración de los nuevos modelos de sociedad, pero ello está siendo malinterpretado por una tendencia creciente en los Estudios Latinoamericanos de Comunicación al autismo epistémico que pretende aislar a esos estudios de las ciencias sociales construyendo una pseudo-especificidad basada en saberes técnicos, taxonomías psicológicas y estrategias organizacionales (Martín Barbero, 2002, pág.10).

Con el análisis documental y las reflexiones en torno al abordaje de narrativas, se considera que uno de los pasos más importantes para su estudio tiene que ver con la toma de posición teórica, epistemológica y metodológica. El cuestionamiento de conceptos que parecen rígidos o que han diluido su significación por su uso ligero es una práctica ética y necesaria en los estudios culturales para el trabajo interdisciplinar y el planteamiento metodológico que presenten rigurosidad y clarifiquen no solo las características que permiten construir las narrativas del sujeto/objeto de estudio sino aquellas desde las que el investigador también es narrador/narrado y, por tanto, los lugares de enunciación desde donde realiza el análisis y cómo se entienden sus conceptos centrales. Esto es esencial en el análisis cultural en el que confluyen, sugeridas por Bal, tres prioridades metodológicas: “procesos culturales por encima de objetos, intersubjetividad más que objetividad y conceptos por encima de teorías” (2002, pág. 65).

El concepto de narrativas presenta desafíos en su comprensión por aquella ligereza de su uso como una etiqueta más que como un paraguas epistemológico y un método de investigación. Tanto la academia como el *boom del storytelling* desde el mercado han despolitizado la concepción de la narrativa desde su potencia identitaria, de disputa simbólica y de capacidad metodológica de estudio de las prácticas y actores culturales.

Transitar los conceptos y los contextos: un trabajo a tiempo completo

Parecía un juego macabro. Después de terminar el trabajo de campo de 2015 llegamos con la maleta investigativa más llena de dudas. La misma situación se repitió con esta investigación: ¿qué era una narrativa? ¿cómo desvincularla de las lógicas que intentan enmarcarla en un formato comunicativo digital?

Segundo: ¿cómo categorizar a los espacios-actores dentro de cuatro definiciones como si su sino estuviese marcado por una sola voluntad de hacer? ¿qué aporte significaba poner etiquetas a cada uno de los espacios? La reflexión conceptual fue determinante para modificar la metodología de investigación. Si bien el enfoque cualitativo nunca estuvo en cuestión, las herramientas, los *softwares* planificados para el levantamiento de datos y las estructuras de análisis cambiaron sustancialmente.

El estudio tenía una delimitación temporal clara: de 2015 a 2018. Sin embargo, el contexto 2019 y 2020 cambió rotundamente la problematización. Primero, los conflictos luego de las elecciones de octubre de 2019 detuvieron el proyecto político del proceso de cambio y de la llamada revolución democrática y cultural instaurada por el gobierno de Evo Morales. Con este nuevo escenario, la macronarrativa estatal marcada por la Agenda 2025 entró en duda.

En marzo de 2020, las acciones tomadas por los gobiernos frente a la pandemia COVID-19 dejaron en un escenario aún más frágil a los espacios culturales independientes, cuya sostenibilidad depende –esencialmente– de proyectos, cooperación internacional y autogestión a través de su agenda cultural. Parecía que la investigación más que un estudio terminaba constituyéndose en una memoria de especies prontamente extintas, un espaciario-obituario. Las restricciones a causa de la pandemia también obstaculizaron el trabajo de campo, especialmente con las nuevas entrevistas que cambiaron de formato a videollamadas y que, por la situación de emergencia en el país, fueron reprogramadas y, en algunos casos, no pudieron realizarse. ¿Cómo alterar los tiempos de actores culturales que enfrentaban el cierre de sus espacios, la emergencia sanitaria y, peor aún, el luto por familiares, amigos y conocidos?

En junio el gobierno transitorio de Jeanine Añez decretó el cierre de varios ministerios, entre ellos el del Ministerio de Culturas y Turismo que pasó a dependencia del Ministerio de Educación. Nuevamente, la categoría estatal entró en conflicto, los mandatos definidos por el ministerio perdieron fuerza, ya que la reestructuración en el nuevo ministerio no fue real y porque la declaración de la presidenta transitoria al tomar la determinación demostró un desinterés por el campo cultural al justificar el cierre del ministerio

de culturas –junto al de comunicación y deportes– como la eliminación de un “gasto absurdo”[9].

El Ministerio de Culturas y Turismo, si bien fue creado durante el mandato de Evo Morales Ayma en 2009, fue el resultado de décadas de debate impulsado por la sociedad, especialmente por el Movimiento para seguir soñando, para seguir sembrando que planteó a los poderes políticos la necesidad de políticas culturales públicas y de tener una instancia estatal que permitiese dialogar con los actores culturales –en su concepción amplia. Como lo apuntó Andrés Zaratti, secretario municipal de culturas de la ciudad de La Paz:

> Estoy convencido del rol fundamental que juega lo cultural para lograr un verdadero desarrollo sostenible, que el tener un Ministerio de Culturas no ha sido una concesión de un gobierno de turno, sino el logro de una lucha de muchas décadas de un sector vigoroso, dinámico y proactivo, y que las culturas no son un gasto sino una inversión fundamental que favorece a toda la sociedad en distintos planos (económico, social, educativo, ambiental, urbanístico y de salud) (Zaratti, 2020, s/p).

En esa comprensión de sujeto de investigación, planteado por Bal, el no considerar los cambios profundos que afectaban el contexto directo era un despropósito. Por tanto, se decidió respetar el corte temporal para el análisis del mapa y de las entrevistas, pero se incluyó la pregunta sobre la pandemia y sobre el cierre del ministerio en las guías de entrevista, para entender el cambio de escenario y, sobre todo, para establecer un espacio de escucha con los actores culturales.

9 “La Presidenta dijo también que ordenó a los ministros a hacer un análisis y una revisión ‘a detalle de todos los cargos innecesarios y de todos los gastos absurdos que inventó el MAS y que eran puro despilfarro’” (La Razón, 04/06/2020).

Un antes y un después en el planteamiento metodológico

No es una situación extraña que las consideraciones metodológicas cambien mientras se realiza una investigación, de hecho, es una postura ética el adecuar los modos de hacer e investigar si es que ese contacto con el sujeto de investigación es horizontal y si, sobre todo, la investigación se encara como un verdadero ejercicio de búsqueda de respuestas, y no como la justificación académica a una respuesta preestablecida.

Sin embargo, el contexto explicado en los dos anteriores acápites hace que las adecuaciones sean aún más profundas. Para presentar la información de un modo claro, que permita observar los cambios sin convertirse en un texto demasiado extenso, se ha definido el hacer anotaciones en cursiva y resaltadas con color de los cambios sobre el planteamiento metodológico inicial; por esto mismo, se advierte, no se ha cambiado la redacción a tiempo pasado en algunas secciones.

Enfoque de la investigación

Por la naturaleza de la investigación y los resultados que se esperan de este estudio complementario a Espaciario, la metodología es cualitativa, ya que se centra en algo tan simbólico y característico como las narrativas de espacios culturales independientes. Tal como lo expresa Barragán, esta metodología enfatiza en los significados y busca conocer “cómo la gente piensa, vive, cómo se imagina el mundo y cómo lo interpreta” (Barragán, 2003: pág. 98).

Al considerar a los espacios culturales como actores-espacio, reconocemos en ellos a un sujeto colectivo que desde su trama organizativa construye narrativas que describen ese vivir, imaginar e interpretar el mundo, como lo menciona Barragán. La expresión de ese modo de ver el mundo es la narrativa, entendida en este estudio desde cuatro dimensiones: narrativa como producto discursivo del actor-espacio; narrativa como objeto de estudio (aquel que se interpreta y devela); narrativa como la producción textual de la investigación (la representación de lo estudiado, según Ricoeur) y, también, narrativa como posicionamiento-enfoque de investigación desde la “comprensión narrativa de la realidad”, especificada por Schöngut y Pujol en la siguiente cita:

> Si queremos posibilitar la comprensión de la investigación como una praxis empujándola más allá de sus límites tradicionales, más que utilizar metodologías narrativas desde una concepción técnica de éstas, debemos situar nuestra investigación desde una comprensión narrativa de la realidad, vale decir, cuando adoptamos una perspectiva narrativa en nuestra investigación. Esto sucede en la medida que una narrativa ya no solo es una forma de comprender cómo se construye el significado en nuestras experiencias cotidianas,

> sino que también reconstruye y afecta esos significados (RODRIGUEZ 2002). Cuando recurrimos al uso de narrativas necesariamente nos incorporamos al lenguaje, tendemos a interpretar esas historias mientras que al mismo tiempo creamos nuevos significados para éstas (CABRUJA et al. 2000). Comprender la narrativa como una forma de investigación que es al mismo tiempo una praxis, es trabajar bajo el supuesto de que tenemos acceso a un mundo previamente construido, pero que al mismo tiempo que hablamos o escribimos sobre éste contribuimos también a su constante transformación (Schöngut & Pujol, 2015: 6).

Esto explica el posicionamiento metodológico de la investigación, a partir de la comprensión de las narrativas como un objeto que se estudia, pero de lo que no se puede tomar distancia. Como lo expresa Ricoeur, en su análisis de la operación historiográfica, no se puede tomar distancia porque en la fase representativa (o escritutaria), que es la que recompone la lectura de todos los testimonios de la fase documental (narrativas del actor-espacio), se realiza una configuración literaria (narrativa como producto de la investigación) en la que la posición del investigador no es neutral, ya que reconstruye-representa la realidad estudiada (cf. Ricoeur, 2000: 178).

Diseño de investigación y nivel de desarrollo

El diseño de la investigación es no experimental, transeccional y descriptivo, ya que en este diseño "el científico no posee control directo de las variables independientes […] se recopilan datos en un momento único, con el propósito de describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado" (Mortis; Rosas y Chairez, s/f: pág. 15). Se ha definido que es transeccional (a pesar de que el análisis de los cambios que se realiza podría asumirse como longitudinal) porque la investigación interpreta, de forma cualitativa, los datos recogidos en 2015 y los que recolecta en la ocasión del estudio actual no abarcan el mismo método, las mismas herramientas ni la misma población.

Así mismo, se considera que por la propuesta metodológica del estudio de las narrativas y el precedente de la investigación Espaciario, la investigación es explicativa porque busca comprender los procesos narrativos de los espacios culturales y, con ello, explicar el modo en el que está conformada la cartografía del campo cultural boliviano a partir de sus espacios culturales independientes.

Universo y muestra

Universo o población de estudio

El universo son los 151 espacios culturales independientes mapeados en el estudio Espaciario: chacras de cultivo cultural en Bolivia (2015).

Muestra seleccionada

Profundizando en la selección de la muestra, se considera que la población son las entrevistas

realizadas en la investigación *Espaciario* a 151 responsables de espacios culturales independientes sobre la cual se aplicó el filtro de quitar los espacios que han cerrado o cambiado significativamente a partir del análisis preliminar de las variaciones ocurridas en la cartografía. Con la depuración realizada, quedan 113 espacios culturales vigentes (Ver anexo 2).

Por departamento	
Beni	3
Chuquisaca	13
Cochabamba	23
La Paz	34
Oruro	7
Pando	3
Potosí	6
Santa Cruz	19
Tarija	5
TOTAL	113

De estos espacios restantes, se aplica un filtro con base en dos criterios de selección que permitan una representatividad temática y territorial: una de las diez especies asignadas al espacio en el estudio Espaciario (2016, págs. 16-19) (hormigas/formación, escarabajo/patrimonial, libélula/galería, camaleón/híbridos, hormiga/casa de cultura comunitaria, abeja/casa taller, pulpo/centro cultural, salamandra/centro cultural binacional, dragón de komodo/repositorios y caracol/teatro de bolsillo). En cuanto al criterio territorial, es necesario incluir al menos un espacio de cada capital de departamento y ciudad intermedia que den cuenta de las variantes territoriales y temáticas. En el filtro aplicado, encontramos que quedan 20 territorios con espacios aún vigentes de los incluidos en el estudio previo, tal como se observa en la siguiente tabla:

Por ciudad		
1	Riberalta	1
2	Trinidad	2
3	Sucre	12
4	Yotala	1
5	Cochabamba	21
6	Quillacollo	1
7	Tarata	1
8	El Alto	8
9	La Paz	25
10	Mallasa	1
11	Oruro	7
12	Cobija	3
13	Potosí	5
14	Tupiza	1
15	Samaipata	2
16	San Ignacio	2
17	San José	2
18	Santa Cruz de la Sierra	13
19	Tarija	4
20	Yacuiba	1
	TOTAL	113

Con estos criterios, se define una muestra de 30 entrevistas (20 de territorio y 10 extras de especie asignada al espacio), a definir según el criterio de investigación demarcado no solo por la investigadora sino por los actores culturales que participan del proceso metodológico de la investigación.

Para completar la información respecto de los cambios en la cartografía inicial, se plantea realizar una entrevista en profundidad a 13 actores culturales (uno por departamento: nueve; y cuatro por área temática definida: movimientos ciudadanos, narrativas hegemónicas, impulsores del anteproyecto de Ley de espacios culturales y a quienes realizaron el mapa cultural de La Paz). Con estas delimitaciones, la muestra final (compuesta por entrevistas a espacios, a otros actores y nuevas entrevistas) se configura del siguiente modo:

Muestra de entrevistas	
Criterio territorial/entrevistas 2015	20
Criterio especie/entrevistas 2015	10
Nuevas entrevistas (2019-2020)	13
TOTAL	43

La lista de espacios seleccionados *por criterio territorial y criterio de especie están en el anexo 3. El cambio en esta sección estuvo mediado por la imposibilidad de coordinar las nuevas entrevistas planteadas. En el criterio territorial, no se pudo realizar la entrevista correspondiente al departamento de Beni, uno de los territorios más afectados por la pandemia COVID-19. En las entrevistas a expertos, a pesar de reprogramar las entrevistas sobre la Ley de Espacios Culturales y sobre el Mapa de espacios culturales realizado en la ciudad de La Paz, estas no pudieron concretarse, ya que el tiempo de las entrevistadas se vio afectado al tener que migrar sus actividades culturales al formato digital. Para paliar estas falencias, se realizó una lectura documental del anteproyecto de ley y se realizó una entrevista extra a un actor cultural de la ciudad de La Paz –aunque no estaba ligado a trabajo del mapa cultural– que permitió ahondar en temáticas de políticas culturales públicas locales y departamentales. Con esos cambios, la configuración de la tabla de entrevistas fue la siguiente:*

Muestra de entrevistas	
Criterio territorial/entrevistas 2015	20
Criterio especie/entrevistas 2015	10
Nuevas entrevistas (2019-2020)	11
TOTAL	41

Técnicas de recolección de datos

La propuesta de recolección de datos considera como técnicas oportunas y principales al análisis narrativo con aportes específicos del análisis del discurso y a la entrevista en profundidad. Además, la investigación se apoyó en datos recabados en técnicas de apoyo como la revisión documental y el análisis cartográfico.

Técnicas principales

El **análisis narrativo** se plantea en este estudio como un enfoque y a la vez como una herramienta de investigación, y es entendido como "un enfoque de investigación cuyos datos de estudio consisten en acciones y eventos, pero en el cual es el análisis lo que permite decantar estos hitos en una narrativa" (Coulter & Lee Smith, 1999; Polkinghorne, 1995; en Schönghut y Pujol, 2015). Para ello, se plantea como herramienta un cuadro de clasificación de categorías que permita un análisis polifónico de las entrevistas (realizada a diversos actores que interactúan en los espacios seleccionados y a su principal gestor, dando cuenta de manera contrastada la narrativa expuesta e interpretada) a partir de las temáticas abordadas en las entrevistas recogidas en 2015[10] que pueden resumirse en: tipología del espacio, historia del espacio, líneas de acción y programación cultural, interacción con el contexto y, por último, articulaciones y redes.

Así mismo, la noción narrativa de espacios móviles, vivos, nos exige pensar en una polifonía generada no solo desde la multiplicidad de los espacios culturales independientes, sino de la flexibilidad discursiva de los espacios para el diálogo con otras instancias. Así, la construcción de la herramienta pone como eje transversal a las temáticas aquellas capas narrativas que no necesariamente son explícitas[11].

> si entendemos la narrativa como un producto de un sujeto narrativo, más que estar presente en lo psíquico y en lo cultural, la narrativa se sitúa entre ambas: ésta queda enmarcada en los límites de la subjetividad y lo socio-cultural, permitiendo al sujeto inscribirse de forma dinámica en los diferentes guiones culturales disponibles, al mismo tiempo que su participación en éstos es también capaz de afectarlos y modificarlos (Day Sclater, 2003; en Schöngut y Pujol, 2015: 7).

Por tanto, el cuadro de análisis considera a los cuatro grupos narrativos mencionados antes (estatales, supraestatales, artísticas-clásicas y comunitarias) entrecruzadas con temáticas abordadas en *Espaciario* (es decir, las categorías del estudio anterior). *El cuadro planteado no fue utilizado por lo ya expuesto: no es de mayor contribución el etiquetar espacios por narrativa, más bien se definió una lectura a profundidad de las entrevistas.*

La contribución del análisis del discurso al análisis narrativo tiene que ver más con las categorías para utilizar un software de análisis lingüístico que permitirá generar nubes temáticas y recurrencias que permitan tejer una trama narrativa inicial. Así, se plantea que luego del filtro de las entrevistas y la

10 1. Breve descripción del espacio. 2. Objetivos del espacio: cuando empezó/ahora. Con qué palabras/etiquetas definiría al espacio en cuanto a áreas artísticas, líneas de acción, etc. 3. De las actividades consolidadas (que tengan más de dos versiones), ¿Cuál es la pertinencia de su realización? ¿Cuáles son los resultados y proyecciones? ¿cuáles son sus beneficiarios directos e indirectos? 4. ¿Cuál es el trabajo o la articulación que el espacio realiza con su entorno inmediato? ¿Cómo entiende el espacio a su contexto? ¿Cuál es? (barrio, distrito) 5. ¿Tiene articulaciones con otros espacios, otras ciudades, departamentos, países? ¿Cuáles son las más relevantes y consolidadas? ¿En qué consisten? 6. ¿Qué productos tangibles e intangibles notables produce el espacio?

11 Como lo señala Villoro: "La persona (espacio) que habla siempre quiere callar algo, no necesariamente es algo importante; curiosamente puede ser que callen lo mejor de sí mismos".

transcripción de las mismas (construcción del corpus), se utilice la herramienta Lancsbox[12].

Aquí también se planteó un cambio importante: al definir que la etiquetación no era el modo de presentar los resultados, el software previsto debió ser cambiado. Para ello, se probaron tres distintos softwares: Sonal, Atlas.ti y Nvivo. Tras testear las funcionalidades de cada uno, se decidió procesar la información con Nvivo "es un software enfocado a la investigación cualitativa, proporciona las herramientas para organizar y analizar la información cualitativa encontrando las conexiones entre los datos" (Cruz y Vásquez, s/f, s/p).

De este modo, luego de la transcripción de las 41 entrevistas, los documentos fueron cargados y categorizados por los criterios descritos en la muestra para su análisis.

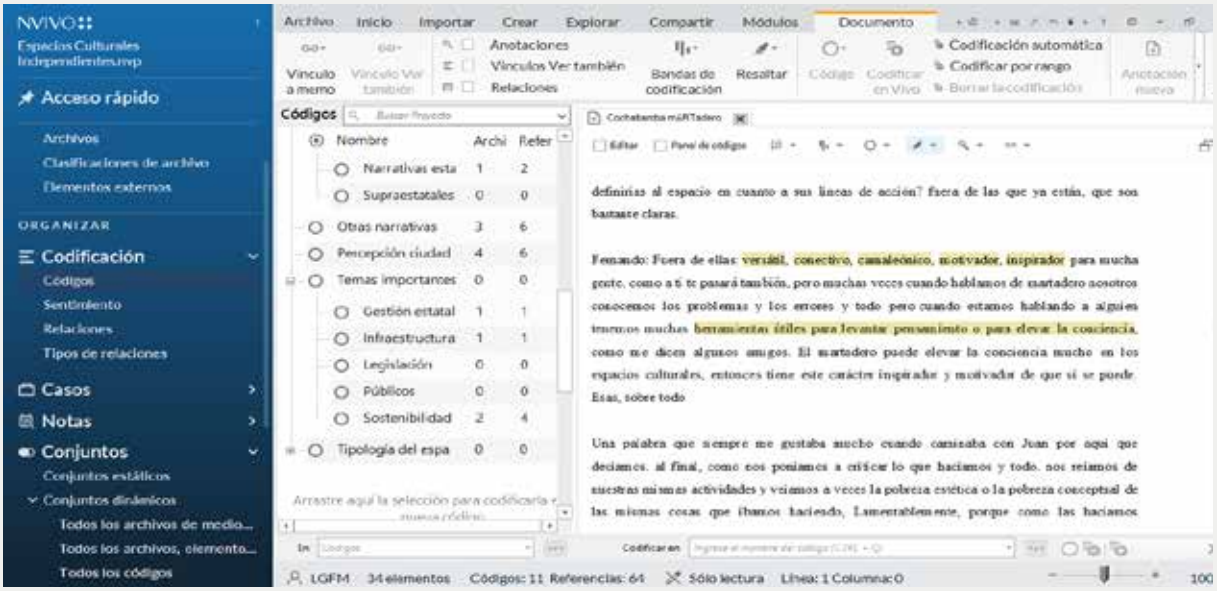


Ilustración N° 3: Codificación de entrevistas con NVivo

Fuente: Elaboración propia, 2020

La **entrevista en profundidad** está planteada como un método que, aplicado a actores culturales clave[13], permitirá tener una lectura compartida de las narrativas, incluyendo en la investigación aquellas miradas que permitan contrastar la comprensión que se realiza desde este estudio complementario.

Dada la naturaleza participativa del estudio, se pretende hacer un ejercicio de coescritura en la que la validación y conceptualización de los instrumentos y su aplicación –al igual que en el estudio *Espaciario*– permita una mirada conjunta de investigadora-espacios culturales independientes. Esta coescritura

12 Herramienta de análisis de corpus desarrollado por la Universidad de Lancaster http://corpora.lancs.ac.uk/lancs-box/

13 Por ejemplo, se plantea aplicarla a quienes han desarrollado el anteproyecto de Ley de Espacios Culturales, a los responsables de la investigación del Mapa Cultural de La Paz (realizado por la alcaldía con el apoyo metodológico del *Espaciario*) y a otros actores que son determinantes en la lectura y construcción de esas narrativas (Javier Romero, que profundiza en la narrativa hegemónica de la Unesco; Pedro Susz, gestor del movimiento Para seguir soñando, para seguir sembrando; a las y los promotores del movimiento ciudadano Resiliencia (que nace como una plataforma ciudadana de propuesta ante el descontento con la gestión municipal de cultura en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra).

es importante en el enfoque de narrativa como método, ya que, como lo expresan Schöngut y Pujol, “asumen el trabajo y el desarrollo de textos de campo no como una recogida de datos, sino como una práctica de producción co-participativa entre investigador/a y participante”.

Como ya se explicó en la muestra, las dos entrevistas que no pudieron realizarse en esta categoría fueron: a Elizabeth Tórres, impulsora del anteproyecto de Ley de Espacios Culturales Independientes y a Cristina Garrón, responsable del mapa de espacios culturales del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz. Otro de los cambios fue que en vez de entrevistar a Pedro Susz, se entrevistó a otra actora del movimiento Para seguir soñando, para seguir sembrando: Virginia Ayllón, quien además fue coautora del libro-mermoria del movimiento. La entrevista nueva que se incluyó fue a César Antezana, principal promotor del espacio cultural Almatroste Cafebrería; la decisión estuvo sustentada en la posición que este espacio tiene sobre las políticas culturales públicas y, además, la necesidad de encontrar una experiencia de cierre de espacio que permitiese develar las razones por las que estos desaparecen.

Técnicas de apoyo

Respecto a la **revisión documental** se realizó mediante la recopilación y análisis de materiales de prensa, sistematizaciones de los congresos culturales realizados por Telartes y relatorías de presentaciones o diálogos a partir de la investigación entre 2015 y 2018; esto con el fin validar los cambios en la cartografía realizada en 2015. Estos documentos dan cuenta de la emergencia y desaparición de espacios culturales independientes y permite contrastar lo que se expresa en las entrevistas, ya que –en el caso de la sistematización de los encuentros culturales– se tienen dos contextos diferentes de enunciación del discurso: las entrevistas del estudio *Espaciario* realizadas en una visita del equipo investigador con el objetivo de narrar un espacio cultural para ser publicado en un libro; y las mesas de trabajo de los congresos en las que el análisis sobre los espacios culturales se realizó de manera colectiva y entre pares.

Así mismo, se plantea que obtener información instrumental de los documentos mencionados permite enriquecer el contenido de las entrevistas a realizar. Mirar los cambios, visibiliza la diversidad de narrativas usadas como palimpsestos.

El **análisis cartográfico** –desde la cartografía social– se realizará a través de la lectura del mapa de 2015 y el mapa de 2018, para analizar los cambios e interpretar qué nos relata ese mapa sobre la composición del campo cultural boliviano a través de sus espacios culturales independientes. En suma, se trata de una cartografía social adaptada, un análisis de la cartografía ya realizada en *Espaciario*, cuya concepción metodológica fue participativa y consensuada con representantes de espacios culturales, más su aplicación estuvo a cargo de la dupla de investigación, con instrumentos e itinerario definidos.

Para este análisis, se utilizará la herramienta *StoryMapJS* creado por *Knight Lab* de *Northwestern University.* “StoryMapJS es una herramienta libre para contar historias en la web en las que destacan

las ubicaciones de una serie de eventos" (*Northwestern University,* 2017: s/p). La herramienta servirá para graficar la cartografía de los espacios relevados y los cambios a 2018.

La herramienta fue cambiada, ya que no existía una posibilidad de comparar los mapas ni tener una mirada panorámica. Para ello, se realizó el mapa por departamento en UMap, con tecnología de OpenStreetMaps, un software de código abierto. Con esos mapas, y con el apoyo de un actor cultural involucrado en Telartes, se generó una visualización de mapas de forma interactiva[14], útil para el análisis y para la referencia del lector de estas páginas.

Ilustración N° 4: Mapa interactivo de espacios culturales independientes

Fuente: Elaboración propia, 2020

Así, la lectura del mapa permitió ahondar en la explicación sobre las tensiones territoriales (concentración o dispersión de espacios), conceptuales (qué temáticas narrativas habitan o abundan en qué espacios) y de interacción (qué puntos territoriales se interconectan con otros y a través de qué narrativas), de este modo se podrá interpretar y releer los mapas a partir de las narrativas. Como lo explican Duarte y Bolaños (2017: s/p):

> La Cartografía Social privilegia los mapas-imagen, en la medida que le interesa como los individuos representan su espacio vivido. En esta medida la CS es un procedimiento mediante el cual se construye y se representa un espacio tomando en consideración los aspectos que son relevantes para sus habitantes. Dicha representación significativa de un territorio o espacio determinado posibilita un manejo sistematizado, y sintético de información y conocimiento del mismo que para sus habitantes se convierte en fuente de conocimiento y transformación. En este contexto varios autores coinciden en afirmar que la CS es un método ideal para promover y facilitar los procesos de planeación participativa y de gestión social de las comunidades en el proceso de ordenamiento y desarrollo de sus territorios.

14 El mapa interactivo, que se recomienda ver en una ventana de navegador en PC y con pantalla completa, puede consultarse aquí: http://bit.ly/mapaespaciario

Instrumentos de investigación

Los instrumentos formulados para la recolección de datos son el cuadro de análisis narrativo y los cuestionarios abiertos de la entrevista en profundidad. Es necesario aclarar que la investigación Espaciario (2015) realizó un taller metodológico de trabajo colaborativo sobre los instrumentos de investigación con actores representantes de espacios culturales de todo el país antes de la recolección de los datos. Siguiendo esa lógica y los principios colaborativos de la red Telartes, este estudio también realizó un taller metodológico con representantes de espacios culturales de Bolivia para validar los instrumentos, discutir las categorías y modos de análisis. Los resultados del taller están sistematizados en el anexo 4 de este documento, mientras que las temáticas que resaltaron y el modo en que incidieron en la metodología se explican en el acápite final de esta bitácora.

Método entrevista en profundidad - instrumento cuestionario abierto

Con base en las categorías definidas en la muestra, el cuestionario abierto será el instrumento utilizado para la entrevista en profundidad. La entrevista será realizada con 13 actores culturales (uno por departamento: 9; y 4 por área temática: movimientos ciudadanos, narrativas hegemónicas/subalternas, impulsores del anteproyecto de Ley de espacios culturales y a quienes realizaron el mapa cultural de La Paz). Por esta delimitación, los cuestionarios son cinco (uno territorial y cuatro temáticos).

Nuevamente, se puntualiza el cambio, ya que la entrevista territorial no pudo realizarse en Beni y las de área temática no se concretaron en dos casos: ley de espacios y mapa cultural de La Paz.

Cuestionario territorial

El cuestionario territorial está enfocado en los cambios que han existido en la cartografía entre 2015 y 2018, así como para conocer las perspectivas y problemáticas de los espacios en cada uno de los territorios. Se define que esta entrevista será aplicada a un/a representante por departamento, cuya elección será propuesta por el grupo participativo del taller metodológico.

Nombre: **Edad:**

Género:

Ciudad: **Departamento:**

Institución, colectivo o espacio:

Breve reseña biográfica de su accionar en el campo cultural:

Temáticas de abordaje (con base en las ciudades mapeadas en Espaciario):

Espacios culturales independientes nuevos en el departamento.

Espacios culturales independientes que han cerrado en el departamento.

Situación de los espacios culturales independientes (marco normativo, sostenibilidad, actores/ públicos).

Necesidades identificadas en el territorio respecto de espacios culturales.

Temáticas predominantes de los espacios culturales.

Preguntas incluidas: ¿Cuál es la situación de los espacios culturales en esta coyuntura de COVID-19? ¿Qué debilidades y qué oportunidades se han develado en el contexto de la pandemia?

Cuestionarios temáticos

Los cuestionarios temáticos permitirán contrastar las lecturas narrativas de las entrevistas realizadas en 2015, así como validar categorías temáticas definidas para el análisis narrativo o incluir nuevas categorías no consideradas. A continuación, se plantean los temas y las personas consideradas para la aplicación del cuestionario, con el criterio de pertinencia y, también, sujetas a validación o cambio en el taller metodológico.

1) Representante de movimiento ciudadano del campo cultural – Pedro Suzs del movimiento Para seguir soñando, para seguir sembrando.

La entrevista se realizó a Virginia Ayllón, fundadora del movimiento y coautora del libro memoria del movimiento. Esta decisión se tomó por dos razones: la contingencia COVID hacía más difícil contactar con Pedro Suzs que forma parte de la alcaldía de La Paz y, sobre todo, un planteamiento ético de equilibrio de género –dentro de las entrevistas nuevas– al considerar que no se concretó la entrevista

con dos de las mujeres a cargo de las temáticas del mapa y de la Ley de espacios culturales.

Criterio de selección: En los últimos 30 años, los movimientos culturales que más han resaltado en Bolivia han sido: Para seguir soñando, para seguir sembrando; Telartes y Resiliencias. Las miradas de Telartes ya están consideradas en la investigación, ya que es la red desde la que se impulsó el proyecto Espaciario de 2015 y porque es una de las principales fuentes de la revisión documental de esta investigación, al ser la instancia gestora de los congresos culturales nacionales.

El movimiento Resiliencias surge en 2018. Aunque ha tenido una agenda muy activa, la temporalidad no es coherente con el tiempo de nuestro estudio. Además, su mirada es local, ya que está centrada en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra. Por otro lado, si bien el movimiento Para seguir soñando, para seguir sembrando ya no existe orgánicamente, es uno de los precursores de articulación del ámbito cultural, de la movilización en búsqueda de políticas culturales y tiene una panorámica histórica del sector cultural y sus espacios.

Cuestionario movimiento cultural ciudadano

Nombre: **Edad:**

Ciudad: **Departamento:**

Institución, colectivo o espacio:

Breve reseña del movimiento cultural al que pertenece:

Temáticas de abordaje:

- Retrospectiva de los espacios culturales independientes.
- Relación de los movimientos culturales y los espacios culturales independientes.
- Redes y articulación en el ámbito cultural.
- Retrospectiva y prospectiva de políticas culturales públicas en relación con los espacios culturales independientes.
- Narrativas recurrentes de los espacios culturales independientes.
- Narrativas excluidas de los espacios culturales independientes.

2) Experto en narrativas hegemónicas y subalternas del ámbito cultural – Javier Romero

Criterio de selección: Javier Romero es antropólogo e investigador boliviano, con un doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos. Ha dedicado su trabajo académico a generar reflexión e investigación en torno a narrativas culturales, la fiesta como ritual, la colonización y la plurinacionalidad, entre otras[15]. Además, ha expuesto en diversas disertaciones su crítica frente a las narrativas hegemónicas de organismos supraestatales. Esta mirada es esencial para el estudio de las narrativas de los espacios culturales independientes porque permite abordarlo desde esa dualidad contextual-académica en la que Javier Romero ha decantado sus estudios.

Cuestionario experto en narrativas del ámbito cultural

Nombre: **Edad:**

Institución, colectivo o espacio:

Breve reseña biográfica de su accionar en el campo cultural:

Temáticas de abordaje:

- Narrativas hegemónicas y subalternas del campo cultural boliviano
- Narrativas hegemónicas y subalternas de organismos supraestatales
- Apropiaciones y resistencias a narrativas hegemónicas en los espacios culturales independientes
- Narrativas recurrentes de espacios culturales independientes
- Narrativas excluidas en espacios culturales independientes

15 Blog de Javier Romero y su producción académica respecto de los temas expuestos: http://warikato.blogspot.com/p/libros.html

3) Experta en el anteproyecto de Ley de Espacios Culturales – Elizabeth Tórres

Entrevista no realizada. Se complementó la información con revisión documental.

Criterio de selección: Elizabeth Torres, arquitecta y gestora cultural, es la directora del Centro Cultural y Pedagógico Simón I. Patiño de la ciudad de Cochabamba. Forma parte de la red 4C (Circuito de Centros Culturales de Cochabamba) y preside la comisión de legislación e incidencia de la red cultural Telartes. Ha participado en la redacción, discusión e impulso del anteproyecto de Ley de Espacios Culturales, exponiendo el marco normativo en las mesas de trabajo con el Ministerio de Culturas y Turismo.

Cuestionario a experta en el anteproyecto de Ley de Espacios Culturales

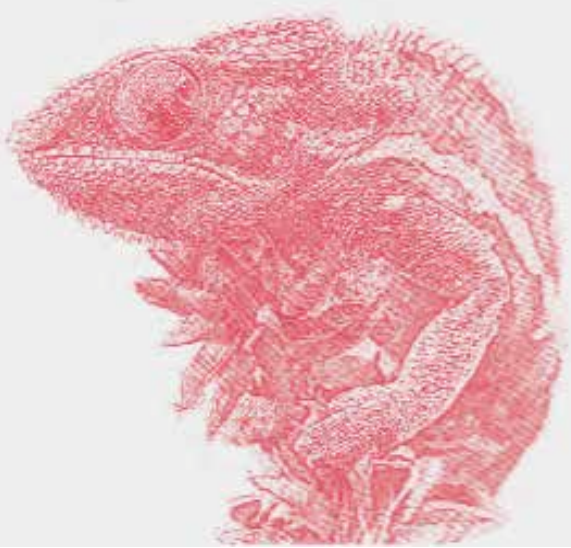
Nombre: **Edad:**

Institución, colectivo o espacio:

Breve reseña biográfica de su accionar en el campo cultural:

Temáticas de abordaje:

- Situación de los espacios culturales independientes.
- Pertinencia del anteproyecto de Ley de Espacios Culturales.
- Propósito del anteproyecto de Ley de Espacios Culturales.
- Perspectivas del diálogo en la mesa de trabajo con el Ministerio de Culturas y Turismo respecto del anteproyecto de Ley de Espacios Culturales.



4) Investigador/a del Mapa de Espacios Culturales del Municipio de La Paz

Entrevista no realizada. Se complementó la información con revisión documental

Criterio de selección: El Mapa de Espacios Culturales del Municipio de La Paz se realizó a partir de las herramientas metodológicas del proyecto Espaciario. Fue presentado en 2018 e incluyó el registro de espacios culturales estatales y espacios públicos (como parques, plazas, etc.) relevantes para el quehacer cultural.

Cuestionario a investigador/a del Mapa de Espacios Culturales del Municipio de La Paz

Nombre: **Edad:**

Breve reseña biográfica de su accionar en el campo cultural:

Descripción de su labor en la investigación realizada:

Temáticas de abordaje:

- Metodología utilizada en el estudio que combinó las herramientas del proyecto Espaciario y las necesidades específicas del mapeo municipal.
- Situación de los espacios culturales independientes, estatales y espacios públicos relevantes para el quehacer cultural en el municipio.
- Narrativas recurrentes de espacios culturales mapeados.
- Narrativas excluidas en espacios culturales mapeados.
- Perspectivas y propósitos del municipio a partir de los resultados obtenidos en el mapeo.

5. *Gestor de un espacio cultural que haya cerrado sus puertas*

Nombre: *César Antezana* ***Edad:***

Género: *Masculino – no binarie*

Ciudad: *La Paz* ***Departamento:*** *La Paz*

Institución, colectivo o espacio: *Almatroste*

Breve reseña biográfica de su accionar en el campo cultural: Teólogo, cursa la maestría en literatura en la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz. Fundador del espacio cultural Almatroste Cafebrería e impulsor de procesos culturales alternativos como la editorial de fanzines, ferias alternativas del libro y encuentros de debate y posicionamiento político frente a temáticas como el ALCA, extractivismo, género, movimientos LGBTII, etc.

Preguntas

- En la entrevista de 2015, mencionas que Almatroste es un espacio de contracultura, de contranarrativas, ¿Qué es lo que desde allí consideran como narrativa? Y, ¿Como contranarrativa?

- ¿Qué narrativas y contranarrativas encuentras en los espacios culturales en La Paz? Y, ¿En Bolivia? ¿Crees que hay alguna que sea predominante?

- ¿Cuáles fueron las causas de cierre de Almatroste?

- ¿Cuáles son las razones por las que crees que cierran los espacios cultuales en Bolivia?

- ¿Cuál es la situación que observas en los espacios culturales independientes de La Paz pre y durante la pandemia COVID-19?

- ¿Cuál es el posicionamiento de Almatroste, como espacio autodenominado anárquico, frente a las políticas culturales públicas?

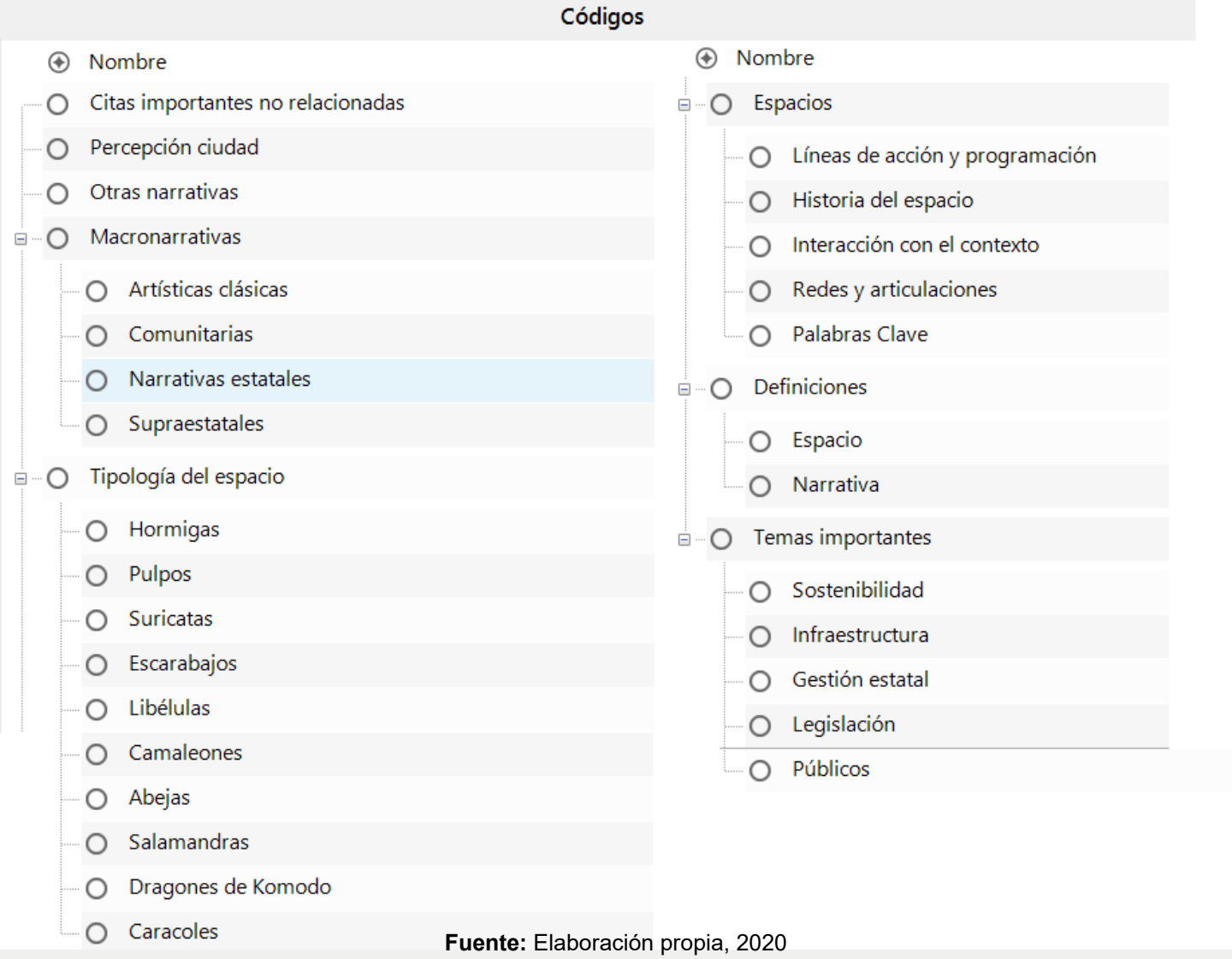
Técnica análisis narrativo – instrumento cuadro de síntesis por categoría de análisis

El **análisis narrativo**, como ya se expuso, tendrá como instrumento la **clasificación de categorías de análisis** que sean recurrentes en las entrevistas transcritas. Se tiene como propuesta un cuadro de narrativas entrecruzadas con temáticas (categorías del estudio anterior) que se presenta en la siguiente página.

Grupos narrativos	Tipología de espacio	Historia del espacio	Líneas de acción y programación	Interacción con el contexto	Redes y articulaciones	Interacción en que se utilizan
Estatales						
Supraestatales						
Artísticas clásicas						
Comunitarias						

La tabla no fue utilizada por las razones antes expuestas: categorizar a los espacios por medio de etiquetas no representa un análisis completo ni ahonda en las narrativas. En cambio, y por medio de los aportes del taller metodológico, se crearon códigos diferentes para la categorización mediante el programa Nvivo y, si bien se mantuvieron las ahora macronarrativas, se incluyeron temáticas de interés que resaltan en las entrevistas y en el taller metodológico: sostenibilidad, infraestructura, gestión estatal, legislación cultural y públicos. Además, codificó la sección "conceptos" que aborda el modo en que los espacios entienden las nociones de "espacio" y "narrativa".

Ilustración N°4: Codificación Nvivo



Fuente: Elaboración propia, 2020

Con estas nuevas categorías, lo que se priorizó fue la ubicación de citas textuales que permitieron tejer en coral las voces de los espacios culturales y mostrar sus acercamientos a diferentes macronarrativas según campo de acción y concepciones acerca de los temas resaltados.

Construir con los otros: una práctica ética

Como ya se mencionó anteriormente, la investigación realizó un taller metodológico con los actores-sujetos de la misma para validar, dialogar y confrontar los modos de acercamiento y de análisis. Esto fue propuesto en consonancia con el estudio Espaciario (2015) que se nutrió de las miradas y aportes de los actores culturales.

El taller metodológico se realizó el 25 de enero de 2020, de 15:00 a 17:30, en la ciudad de Cochabamba. Luego de dos convocatorias fallidas por inasistencia –a causa también de un descreimiento de estos procesos, fruto de los conflictos socioculturales recientes en el país– se logró realizar el taller con los siguientes invitados:

María Julia Ruiz: gestora cultural independiente, en el periodo en que se realizó la investigación Espaciario, se desempeñaba como gestora cultural de Instituto Cultural Boliviano Alemán (ICBA).

Fabiola Quiroga: comunicadora de Telartes durante el proyecto Espaciario.

Fernando García: director del proyecto mARTadero, asesor del proyecto Espaciario y docente universitario

Gabriel Iriarte: Docente de la materia de gestión cultural de la carrera de Antropología de la Universidad Mayor de San Simón. Fundador del proyecto cultural La máquina de leer.

Valeria Antezana: Ilustradora y diseñadora gráfica dedicada al sector artístico-cultural

Liz Mendoza: Gestora cultural independiente, realizó su tesis de maestría sobre colectivos culturales en Cochabamba.

Cristina Canedo: Gestora cultural de la Alianza Francesa de Cochabamba.

A continuación, se presentan las principales conclusiones del taller:

En términos generales, quienes participaron del taller estuvieron de acuerdo con la investigación, como un tema importante e interesante de analizar. Las herramientas fueron validadas y se propuso realizar entrevistas a otros actores no considerados en el estudio.

Surgieron propuestas muy interesantes como la comparación de variables económicas con la lectura cartográfica de los espacios, la memoria de los colectivos culturales y el análisis a fondo de las estructuras con relación a figuras legales y temas impositivos, que demuestran las necesidades de realizar más investigación en el campo cultural y de los espacios. Queda claro que el grupo reunido tiene interés en ser parte activa de la investigación propuesta y de generar productos o nuevos estudios que complementen la investigación.

Las categorías de narrativas deben ampliarse, no se habían considerado las siguientes: “oportunistas”, “la cultura como nueva religión de Estado/eclécticas/espirituales”, “internacionales no supraestatales”.

La narrativa debe considerarse diferenciando si el espacio es más institucionalizado o alternativo, ya que la perspectiva de cómo se cuenta la narrativa cambia.

Se entiende a las narrativas como: mito de origen, que se transforman según el contexto y campo de acción, que mutan porque se generan en espacios vivos, que se ponen en duda. Son la “razón filosófica” o “ideología”, están compuestas de principios, valores, líneas de acción, lo simbólico, la voz del espacio, interpretaciones de mundo, discurso.

Una retribución necesaria

Otra de las decisiones tomadas en la investigación fue la de devolver las transcripciones de las entrevistas a cada uno de los entrevistados, como un registro personal que pudiesen mantener sobre un discurso planteado. Más allá de ello, se prevé conversar con las personas entrevistadas para compilar esas entrevistas en un libro digital de acceso abierto que permita tomar una panorámica situacional del campo cultural boliviano, un dispositivo de memoria que amplíe la poca información disponible sobre el tema en Bolivia.

A manera de conclusión

El estudio realizado fue de gran complejidad por tratar tres conceptos móviles en su ámbito de acción y diversos en su conceptualización. El mayor reto, sin duda, fue el acercamiento metodológico a unos sujetos cambiantes por su propia naturaleza: intentar abordarlos en su integridad evitando presupuestos teóricos, pero requiriendo de ellos para un acercamiento riguroso.

La teorización de Mieke Bal sobre los conceptos viajeros fue imprescindible para poder afrontar los cambios metodológicos con una comprensión de la importancia de revisar los caminos epistemológicos y los modos de hacer más cercanos a la realidad del objeto/sujeto cultural. Así mismo, el complemento esencial fue el taller metodológico con actores culturales que permitió acercar las concepciones propias de los espacios culturales sobre las categorías-conceptos con que se realizó el análisis.

La claridad conceptual es esencial, no solo como una guía para enfrentar la investigación, sino como un posicionamiento necesario que explica al lector y al sujeto al que se le devuelve la investigación el modo de comprensión y acercamiento. Si retomamos lo planteado por Ricoeur frente a la etapa escritutaria, aquella que hace que esta tesis sobre narrativas también sea una narrativa en sí misma, la mínima exigencia de rigor es explicar cuál es el abordaje de cada concepto, cuáles son las matrices cognoscitivas que quien investiga, inevitablemente, dejará en el texto.

Bibliografía

Bal, M. (2002). Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje. Murcia: Cendeac

Barragán, R. (Coord.). (2003). Guía para la formulación y ejecución de Proyectos de Investigación. La Paz, Fundación PIEB

Carbó, G.; López, T.; Martinell, A. (2009). Los equipamientos culturales. Recuperado de: http://bit.ly/2VZmzYd

Colino, M. (2018). Storytelling: el poder de las historias. Usos contemporáneos de la narración oral. En: https://politicasysociologia.ucm.es/data/cont/docs/21-2018-12-12-AN%20SO%2016%2017%20COLINO%20RODRIGUEZ.pdf

Contursi, M.; Ferro, F. (2000). La narración: usos y teorías. Bogotá: Grupo editorial Norma.

Cruz, D., Vásquez, E. (S/f). NVIVO SPSS. Recuperado de; http://www.fce.unal.edu.co/unidad-de-informatica/proyectos-de-estudio/ejes-tematicos-transversales/estadistica-descriptiva-y-analisis-cualitativo/1362-nvivo--spss.html

Cuadrado García, M., & Berenguer Contrí, G. (2002). El Consumo de servicios culturales. Madrid: ESIC.

De Certeau, M. (2000) La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer. Universidad Iberoamericana, México D.F.

Duarte, C.; Bolaños, F. (2017). La Cartografía Social: herramienta de análisis a las conflictividades territoriales desde los saberes locales y colectivos. Recuperado de: https://lasillavacia.com/silla-llena/red-etnica/historia/la-cartografia-social-herramienta-de-analisis-las-conflictividades

Escobar, A. (2005). Más allá del tercer mundo, globalización y diferencia. Bogotá: ICANH Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Estado Plurinacional de Bolivia. (2014). Agenda patriótica 2025: ¿Quién hace qué? Recuperado de: http://bit.ly/agenda2025bo

Fernandes, S. (2017). Curated Stories: The Uses and Misuses of Storytelling. Nueva York: Oxford University Press Inc.

Fredes, L., & Guzmán, K. (2017). Espaciario: chacras de cultivo cultural. Cochabamba: Telartes, Hivos.

García Canclini, N. (1990) Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México DF, Grijalbo.

García Canclini, N. (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. Nueva Sociedad, (71) 69-78. En: https://nuso.org/media/articles/downloads/1156_1.pdf

La Razón. El cierre del Ministerio de Culturas remueve las redes e impulsa el 'Soy artista, no soy un gasto absurdo'. (04 de junio de 2020). Recuperado de: https://m.la-razon.com/la-revista/2020/06/04/el-cierre-del-ministerio-de-culturas-remueve-las-redes-e-impulsa-el-soy-artista-no-soy-un-gasto-absurdo/

Lefebvre, H. (2013). La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing Libros.

Mapa registra 151 espacios culturales no estatales (16 de febrero de 2017). Recuperado de: http://www.paginasiete.bo/cultura/2017/2/16/mapa-registra-espacios-culturales-estatales-127510.html

Martín Barbero, J. (2002). Tecnicidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo. Diálogos de la comunicación, Nº 64, (págs. 9-24). En: https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero1.pdf

MERCOSUR CULTURAL (2015). Institucional. Recuperado de: http://www.mercosurcultural.org/index.php/2015-10-06-13-01-45

Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia. (s/f). Misión y visión. Recuperado de: http://www.minculturas.gob.bo/es/articulo/1-mision-y-vision

Ricoeur, P. (2000). La historia, la memoria y el olvido. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.

Salmón, C. (2008). Storytelling. La máquina de fabricar historias y fomentar las mentes. Barcelona: Atalaya.

Santos, M. (2000). La naturaleza del espacio: técnica y tiempo: razón y emoción. Barcelona: Editorial Ariel

Santos, M. (1976). Espacio y método. Recuperado de: http://www.ub.edu/geocrit/geo65.htm#reflexiones

SEGIB. (2016). Carta Cultural Iberoamericana: 10 años de compromiso. Recuperado de: http://iberculturaviva.org/carta-cultural-ibero-americana-10-anos-de-compromisso/?lang=es

Schöngut, N. (2015). Producciones narrativas: una propuesta metodológica inspirada en la epistemología feminista. Universidad de Barcelona. En: https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=120970

Schöngut, N; Pujol, J. (2015). Relatos metodológicos: difractando experiencias narrativas de investigación. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 16(2), Art. 24. Recuperado de: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1502243

Telartes (2017). Espacio abierto y espacio cerrado: Memoria de la socialización de la ley de espacios culturales. Recuperado de: https://docs.google.com/document/d/1AHDgRvfYToEp3_HGUr1xDxgWD5tk57jjjJ-uJMoI-Htc/edit?usp=sharing

Telartes (2015). Anteproyecto de Ley Marco de Culturas. Recuperado de: http://bit.ly/anteproyecto-culturas

UNESCO. (S/f). Cultura y desarrollo. Recuperado de: http://www.unesco.org/new/es/office-in-montevideo/cultura/culture-and-development/

Villoro, J. (2010). La crónica: disección de un ornitorrinco. Recuperado de: http://www.saladeprensa.org/art1040.htm

Anexos

Anexo 1

Herramientas de recolección de datos Espaciario (2015)

Boleta de inventariación de espacios culturales independientes:

http://bit.ly/boleta-espaciario

Boleta de inventariación de espacios formativos:

http://bit.ly/boleta-espaciario-2

Entrevista semiestructurada Espaciario:

http://bit.ly/entrevista-espaciario

Guía para el levantamiento de planos de espacios culturales:

http://bit.ly/guia-arquitectonica-espaciario

Dossier Espaciario:

http://bit.ly/dossier-espaciario

Anexo 2

Tabla de espacios depurados por cierre, cambio de locación, cambio de gestores o cuyo modelo de gestión (restaurantes, bares, pubs) no fue considerado para el estudio como válido para la interpretación de sus narrativas.

http://bit.ly/espacios-culturales-depurados

Anexo 3

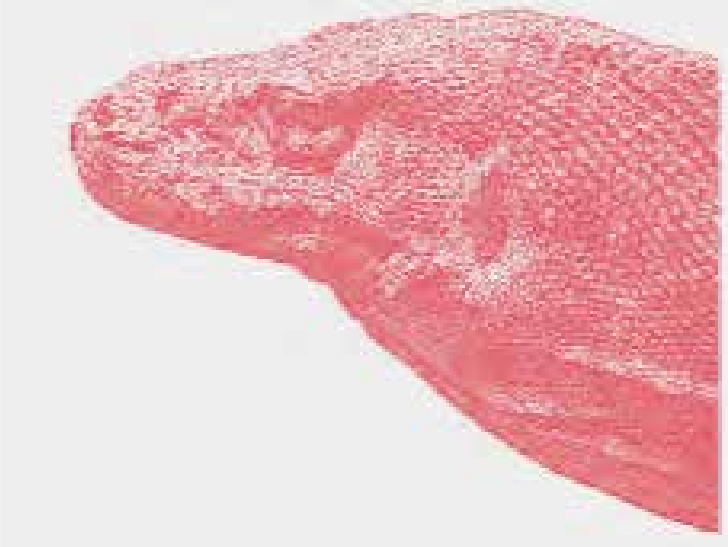
Entrevistas seleccionadas

	Criterio territorial	
	Ciudad	Espacio
1	Riberalta	Centro Cultural Beniano Japonés
2	Trinidad	Plaza del Artista Plástico
3	Sucre	Centro Cultural Los Masis
4	Yotala	Teatro de Los Andes
5	Quillacollo	Centro Cultural Sumaj Pujllay
6	Tarata	Centro comunitario Tara Tara
7	El Alto	Ayllu K'alaqaya
8	La Paz	Almatroste Cafebrería
9	Mallasa	Espacio Danza
10	Oruro	Casa museo CATCARVE
11	Cobija	Teatro Unidad Educativa Vaca Díez
12	Cochabamba	proyecto mARTadero
13	Potosí	Espacio cultural descolonizador del pensamiento y de las acciones Kay Wasiyki
14	Tupiza	La Reja Pub
15	Samaipata	Centro Cultural Samaipata
16	San Ignacio de Velasco	Alone Music
17	San José de Chiquitos	Taller de José Taceo
18	Santa Cruz de la Sierra	Fundarte
19	Tarija	Yembatirenda - Red de la diversidad
20	Yacuiba	Sentir tarijeño

Criterio de especie			
	Especie	Tipología	Espacio
1	Suricatas	Formación	Escuela de música AveZul
1	Dragones de Komodo	Repositorios	Las Flaviadas
1	Libélulas	Galería	Kiosko Galería
1	Camaleones	Híbridos	Paladart
1	Hormiga	Casa de cultura comunitaria	Casa de les ningunes
1	Abejas	Casa Taller	Espacio de música Casa Taller
1	Pulpos	Centro Cultural	Centro Cultural Autónomo Sartañani Wasuru Q'anampi
1	Salamandras	Centro cultural binacional	Alianza Francesa Sucre
1	Escarabajos	Espacios patrimoniales	Espacio Cultural de Chiquitos
1	Caracoles	Teatro de bolsillo	Wawastinkuy Wasi

Entrevistas por departamento 2019-2020	
Departamento	Actor cultural
Cochabamba	Fernando García, director de mARTadero
Santa Cruz	Jhonatan Tórrez, gestor cultural Goethe Zentrum
Pando	Yana Silva, directora ballet amazónico
La Paz	Antonio Peredo, director El Búnker
Chuquisaca	Neysa Rivadineira, excoordinadora municipal de culturas
Potosi	Andreyna Herrera, representante de colectivos literarios
Tarija	Ronald Millares, director Itaú teatro
Oruro	Alejandro Valdez, Espinal - Artes simultáneas

Entrevistas a expertos 2019-2020	
Categoría	Actor cultural
Movimiento cultural	Virginia Ayllón, Para seguir soñando, para seguir sembrando
Narrativas hegemónicas y contrahegemónicas	Javier Romero, antropólogo
Espacio cultural cerrado	César Antezana, Almatroste Cafebrería



Anexo 4

Sistematización del Taller metodológico

El taller metodológico se realizó el 25 de enero de 2020, de 15:00 a 17:30 en la ciudad de Cochabamba. Luego de dos convocatorias fallidas por inasistencia, se logró realizar el taller con los siguientes invitados:

María Julia Ruiz: gestora cultural independiente, en el periodo en que se realizó la investigación Espaciario, se desempeñaba como gestora cultural de Instituto Cultural Boliviano Alemán (ICBA).

Fabiola Quiroga: comunicadora de Telartes durante el proyecto Espaciario.

Fernando García: director del proyecto mARTadero, asesor del proyecto Espaciario y docente universitario

Gabriel Iriarte: Docente de la materia de gestión cultural de la carrera de Antropología de la Universidad Mayor de San Simón. Fundador del proyecto cultural La máquina de leer.

Valeria Antezana: Ilustradora y diseñadora gráfica dedicada al sector artístico-cultural

Liz Mendoza: Gestora cultural independiente, realizó su tesis de maestría sobre colectivos culturales en Cochabamba.

Cristina Canedo: Gestora cultural de la Alianza Francesa de Cochabamba.

Orden del día propuesto:

- Exposición de situación del Espaciario I: filtro de espacios culturales

independientes cerrados o que cambiaron de situación.

- Exposición del proyecto de investigación y retroalimentación al proyecto

- Taller de definición metodológica:

    - o Presentación de herramientas de investigación

    - o Preguntas y observaciones sobre las herramientas.

    - o Análisis de categorías temáticas para la discusión de resultados

- Ronda de propuesta de entrevistas a analizar (espaciario 2015) y actores

culturales a quienes entrevistar (cambios a 2018)

Antes del taller metodológico, se envió la invitación y el orden del día a los participantes. Días antes del taller, se reflexionó sobre la importancia de conocer sus perspectivas sobre narrativas y espacios culturales antes de presentar el proyecto, así era posible tener un marco de comprensión más amplio que no estuviese mediado por las características del proyecto. De esta manera, se realizaron tres preguntas que fueron respondidas de forma escrita, antes de la sesión. Luego de obtener todas las hojas de respuesta, se procedió a la presentación-discusión sobre el proyecto.

A continuación, se sistematizan los principales aportes realizados y las conclusiones sobre el taller metodológico; la transcripción completa se encuentra en anexo.

1. Preguntas antes de la presentación (escritas)

Según tu opinión, ¿para qué sirven los espacios culturales en Bolivia?

Diversidad.

Favorecer la interculturalidad.

Incubar proyectos de impacto social, cultural, medioambiental.

Investigar.

Lugares de promoción del arte y la cultura.

Algunos crean comunidad.

Son vitales para el intercambio y tolerancia social, lugares de encuentro. Donde nos expresamos culturalmente.

Lugares donde las personas pueden desarrollar, apreciar y consumir productos y prácticas culturales.

Para ejercer los derechos culturales, como conectores y detonadores de todos los derechos humanos. Para experimentar nuevas tecnologías sociales (de gobernanza, de gestión, de economía). Para investigar creativamente y visibilizar temáticas de necesaria discusión.

Los espacios culturales sirven como repositorios, como incubadoras de ideas, para visibilizar el arte y la cultura, para intercambiar saberes y experiencias, para generar espacios de diálogo e interpelación al mundo, para generar un sentido crítico a través del arte. Son espacios para apostar por otros mundos posibles.

Sirven para visibilizar el movimiento cultural en cada ciudad. Suelen ser un referente, especialmente geográfico, para el público. Eso es bueno para ellos porque ganan seguidores y también es un poco perjudicial para los emprendimientos sin espacio porque la gente se acostumbra a lo tradicional y no consume otras propuestas.

¿Qué es, para ti, una narrativa?

Voz, dialéctica, principios.

Las lógicas y lineamientos con carga simbólica (filosofía) que guían algo.

Una secuencia de acciones que cuentan una historia.

La lectura del contenido de una propuesta, objeto, producto o servicio.

Una herramienta comunicativa que posibilita, mediante la sucesión de símbolos, metáforas y otras figuras retóricas, agregar y articular energía social (inteligencia colectiva y trabajo colaborativo) capaz de generar transformaciones sociales y cohesión.

Las narrativas son interpretaciones del mundo a través de vivencias, experiencias, sueños y apuestas, expresadas en diferentes soportes. Son aquello que nos permite construir y deconstruir las diferentes realidades.

Es el discurso –en este tema– desde la cultura, la oferta que desde su identidad dan los espacios culturales, que también configuran la historia de las ciudades y del país, considerando las características del entorno.

Con base en la anterior respuesta, ¿cuáles crees que son las narrativas más usuales en los espacios culturales en Bolivia?

Difundir el arte local. Revitalizar el arte. Empoderar a los artistas.

Espacio como dispositivo de futuros deseables. Cultura viva. El arte como agente transformador de la sociedad.

Los desencuentros. La historia en la que tratamos de encontrarnos, pero siempre algo interviene, una especie de fado.

Lo contemporáneo. Lo nacional. Lo intercultural. Lo alternativo.

Espacios para la interculturalidad, para la plurinacionalidad, para la difusión de culturas nacionales en diálogo.

Apuesta por la visibilización de las artes y culturas, apuestan por la subsistencia.

Depende del tipo de espacio. Si es estatal, suele seguir la línea del gobierno de turno, lo mismo si es municipal (aunque su discurso parece casi nulo o con prioridad folclórica). Si son espacios privados grandes o con mucha tradición, por ejemplo, los que tienen apoyo u origen extranjero responden a ciertas líneas, también. Los espacios más pequeños e independientes responden a la ideología de sus “propietarios”. En casi todos los casos, si hay una propuesta que suponga

un ingreso económico importante, las “ideologías” pueden sacrificarse. No lo digo tanto como crítica, sino porque todos sabemos que necesitamos dinero para sostener los espacios y es con lo que menos contamos, entonces toca negociar y ceder. Para redondear, creo que hay variadas y específicas narrativas, que pueden transformarse según las circunstancias.

Inicio del taller

Presentación de la investigación

Se realizó una presentación breve de la investigación, recapitulando los resultados del estudio Espaciario y los cambios en los espacios hasta 2018. En la presentación de los objetivos de investigación se incluyó el soporte teórico y los términos clave que componen cada uno de los objetivos. Por último, se presentó la metodología junto con las herramientas de investigación y la justificación de las decisiones metodológicas (Ver la presentación en anexo)

Propuestas y discusión sobre la investigación y conceptos

- Se puso en discusión la categoría “narrativa cartográfica”, como nuevo término. frente a la categoría/término cartografía de las narrativas del campo cultural. Al presentar el primer objetivo (Interpretar los cambios entre 2015 y 2018 a partir de la lectura territorial de la cartografía sistematizada en el estudio *Espaciario)* y explicar que se considera que la cartografía de espacios presenta una narrativa en sí misma (leer el mapa) a través del análisis del cambio en los espacios culturales, las tensiones territoriales (encuentros y tensiones entre pares de espacios a partir de sus narrativas propias y su puesta en juego en el campo cultural común, conceptuales o de interacción) y la lectura del mapa sobre la concentración o dispersión de espacios o tipos de espacios por territorio.

  “*Analizar las tensiones territoriales: Hay lugares como Santa Cruz por ejemplo los espacios culturales están concentrados en el centro o en La Paz que están concentrados en Sopocachi y que la zona sur de la paz tiene Sólo dos espacios culturales y muchas galerías de arte que han considerado estar allí porque se concentra el poder adquisitivo y la gente va a pagar por arte. También hay tensiones conceptuales, porque cada espacio produce una narrativa hay espacios que están lado a lado y tiene narrativas que van chocando o qué son diferentes conceptualmente. En El Alto, por ejemplo, hay un par de espacio que son galería que tienen otra lógica y están todos los espacios de cultura viva comunitaria, mucho más posicionados, entonces hay espacios en conflicto que no se conectan a pesar de estar en la misma cartografía. Por último, las tensiones de interacción qué consiste en cómo se conectan los espacios. Por ejemplo, en El Alto está la red de cultura viva comunitaria y cualquier espacio sea más contemporáneo entra en tensión con los otros espacios”.*

  “Las narrativas contextuales-territoriales también responden a ‘narrativas cartográficas’, porque

muestran cómo interactúa el espacio [como sujeto] con su entorno inmediato y qué proyecciones hay o, tal vez, no interactúa".

- Se genera la duda sobre la diferencia entre espacio independiente como alternativo o como independiente del Estado. Se resuelve explicando que se mantiene la lógica del estudio Espaciario en que básicamente se tomó en cuenta tres aspectos: no estatales, cuyo fin no sea el lucro, sino que se reinvierta en el sector y que permitan la realización actividades culturales de terceros. Apoyan otros participantes al ejemplificar que un espacio binacional no es independiente en ciertos niveles, pero sí como persona jurídica. "No son de derecho público, son de derecho privado, pero sí dependen de alguien más o de alguna organización internacional, de alianzas".

- **Sobre narrativas:**

  Se discute sobre la diferencia entre espacios: algunos pueden crear una narrativa desde cero, otros tienen una narrativa por mandato (en espacios binacionales, más institucionalizados o, por ejemplo, el Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño). Se plantea que la narrativa de un espacio precede a la trama organizativa y la estructura del mismo, y que el campo de acción no necesariamente influye en la narrativa.

  La narrativa no solo es el mito de origen, sino que se reconoce que van surgiendo narrativas al hacer.

  La narrativa se entiende como principio y eje motor, que genera conflictos en espacios culturales alternativos que tienen una propuesta de valor. Los espacios institucionalizados ya tienen una estructura bien definida y lo que se hace es tomar solo sus líneas de acción.

  Se plantea el nexo entre narrativa y campo de acción, ya que si la narrativa tiene muchas deficiencias el campo de acción se dispersa porque la misma propuesta, narrativamente, está mal construida.

  Eso también sucede en espacios bien definidos o institucionales en que no se logra demarcar el tipo de actividades a realizar.

  Lo institucional tiene políticas, una jerarquía, que son limitantes, diferentes a las de un espacio alternativo que está en constante configuración. En los espacios culturales alternativos se replantean y reconfiguran las narrativas, son espacios vivos que están en constante elaboración cuando cambian los desafíos. "Replantear la narrativa para decir a dónde vamos ahora que ya estamos aquí".

  Existe una narrativa como hilo conductor y otras narrativas "por el mismo hecho de que las mismas personas cargan con narrativas propias y, de cierta forma, van aportando al común". En

lugares más institucionalizados, incluso las propias narrativas van queriendo contraponerse a esa narrativa directamente ligada al campo de acción. Se nota más en lugares más orgánicos, hay una narrativa común, pero también hay una pugna de narrativas para el campo de acción.

Se habla de la "importación" de narrativas de Europa u otros lugares, como el trabajo colaborativo. **Nota: hay que considerar de dónde es que se importan estas narrativas, que no son supraestatales, son como corrientes temáticas o de acción en otros países.**

La claridad de contenido de la narrativa está definida en cómo se construye la propuesta y quiénes la construyen, la narrativa puede ser muy plural, pero tiene que ser clara para quienes la realizan, no necesariamente bien delimitada para que todos la entiendan sino para el equipo que impulsa las actividades.

Las narrativas de lo colaborativo o comunitario se deslegitiman al chocar con lo institucionalizado que exige cierta documentación y burocracia, o por prácticas de gestión cultural que menosprecian lo no regulado.

Narrativa como una razón filosófica.

El seguir o no una narrativa depende también de quienes llevan el espacio, aún en los estatales o más institucionalizados (binacionales) se puede dar otro enfoque. En los espacios independientes hay mayor libertad, pero algunos son más obedientes a las narrativas estatales para obtener fondos. "Es complicado, creo que incluso desde lo oficial puedes dar una alternativa distinta, novedosa, como narrativa, puedes reconstruir la narrativa. Entonces, yo creo mucho en narrativas que sean abiertas y, además, que se puedan ir transformando en el tiempo".

Narrativas mutantes.

"En espacios con una trama o estructura organizada de muchos años, la gente que va a formar parte de la organización no tiene mucho que ver con la narrativa y cómo eso se va a reflejar en el campo de acción. Al menos no como personas desde su ser creador, pero sí como gente que asume un rol en un espacio. En cambio, en los espacios más independientes o nuevos, creo que la organización tiene que ver con el espíritu de cada persona; el espacio va a funcionar de acuerdo a cómo son ellos **[Nota: acá se reafirma lo que plantean Santos y Lefebvre sobre el espacio].**

Genética de los espacios: la institucionalidad implica una carga narrativa.

Se plantea la categoría de narrativa oportunista, espacios que han adaptado su narrativa a los principios que rigen lo estatal o a los sistemas de proyectos cuyas convocatorias definen cuáles son los lineamientos. "La realidad lleva a convertirte casi en un ejecutor de narrativas de otros".

Narrativas supraestatales, estatales y de cooperación, que cumplen con los ODS

Narrativas postpseudoreligiosas (La cultura como nueva religión de Estado): "una crítica muy fuerte que se le hace a la cultura hoy en día es que vino a sustituir el papel de la religión de

Estado. Entonces, tiene sus grandes templos (como eran las catedrales ahora son los grandes museos, por ejemplo, Orinoca, pero en España el Guggenheim) siempre hay un gran museo, grandes infraestructuras que sustituyen a las catedrales. Luego, nuevos sacerdotes que son los curadores, que tiene como la "gracia", el conocimiento de la gracia divina y la posibilidad de consagrarte a ti como beato, como santo de las artes del país. Hay una crítica muy fuerte a eso, es muy interesante. Yo creo mucho en esto, creo que es verdad, que hay que devolverle a la cultura como un aspecto más fresco, más cotidiano porque se convirtió en eso, en una especie de secta".

"Los de cultura viva comunitaria, como son más marxistas, lo tienen más clarito: la religión es el opio del pueblo, lo de nosotros es el trabajo cotidiano, comunitario, entregado, proletario. Lo tienen resuelto por ahí, que también tienen sus obsolescencias clarísimas y sus incoherencias".

Se propone que estas últimas narrativas puedan llamarse narrativas ecléctico-espirituales, ecléctico-pachamámicas.

Se resalta la narrativa de toda la subjetividad espiritual que es "súper propia de la sociedad ¿capitalista? ¿contemporánea?", como la búsqueda desesperada de una nueva verdad.

Narrativas excluidas de los espacios: la reflexión económica, los modelos económicos y de gestión.

La categoría económica no sería una narrativa, sino una transversal. A veces se sacrifica la narrativa, la ideología por los recursos, pero hay que subsistir.

"La narrativa de un espacio, como sacarle una fotografía, no refleja de por sí la narrativa pura de un espacio, porque está entrecruzada con las propuestas que llegan de afuera".

"Se genera un campo de empatía, un campo de fuerzas comunes, se refuerza sinérgicamente", por eso algunas propuestas ya no se presentan a determinados espacios culturales

Otras propuestas

- Se propone que en el mapa se grafique la dimensión de los espacios, una correlación de tamaño del elemento con el espacio. Frente a esto, es imposible de realizar, ya que se utiliza un *software* ya creado y no es diseño gráfico, materia que escapa a las habilidades de la investigadora y al tiempo de realización de la investigación. Sin embargo, la correlación de tamaño (que hace referencia a la cantidad de áreas, programas y proyectos de un espacio) se resuelve con la tipología de espacios definida para Espaciario, ya que estas (representadas por diversos animales) dan cuenta del enfoque y alcance de los espacios mapeados.
- Se propone mostrar el tiempo en que los espacios extintos dejaron de funcionar y añadir lecturas de datos comparadas para "entender que territorialmente cada distrito macro necesita su espacio cultural. La otra cosa es que, si se ve que cae uno, pero que nace uno en ese mismo

lugar querría decir que de hecho se necesita dentro de un campo de fuerzas cultural. Sería interesante ver los que han surgido en relación con los que han caído o, si de repente, se van quedando zonas despobladas de espacios culturales y en cambio nacen donde, por ejemplo, estuviese más el capital. Lo cruzas con un dato de recursos socioeconómico y podía ser una lectura interesante".

Por tiempos de la investigación es difícil añadir otras variables –macro– no contempladas, pero al entender la importancia de los datos y la comparación, se propone realizar productos y ampliaciones del estudio luego de la tesis.

Se refuerza la idea del mapa de condiciones socioeconómicas y la posibilidad de obtener los datos del Instituto Nacional de Estadística. "Tenemos la sospecha de que al final los espacios culturales, al final, surgen en lugares más favorecidos socioeconómicamente, pero verlo gráficamente sería muy delatador porque esto debería servir en algún momento para alguna política estatal".

Gabriel Iriarte, profesor en la UMSS, propone que se puede apoyar en esa línea al trabajar con los estudiantes de la materia de gestión cultural de la Universidad.

- Se propone hacer un análisis sobre el trabajo de los colectivos, ya que, si bien varios espacios han surgido como necesidad de los colectivos, hay algunos que hicieron toda su actividad sin consolidarse en un espacio; especialmente de colectivos de los 80. Preguntar por qué no querían espacio.
- Analizar qué pasa con el equipo humano cuando cierran los espacios. "En una entrevista, las chicas de la Casa Kamasa, que es el otro espacio que investigo, me dijeron súper tranquilas: 'no, normal, no pasa nada. El espacio cerró, pero nuestra actividad sigue". Entonces, ellas tal vez se han dispersado y con toda esa experiencia han seguido ejecutando otros proyectos o en su vida profesional, queda la esencia de esos espacios o esos proyectos siempre y sigue trascendiendo. No es que los espacios mueren y todo se fue, se acuerda la gente. A mí me conmueve".

  La actividad trasciende al espacio.

  Apropiación de espacios como muros o como Itaú teatro en Tarija (okupa contemporáneo de la Universidad).
- Analizar el tema legal de constitución de un espacio cultural (la figura no existe) y con ello el tema impositivo que debería diferenciarse al crear la figura legal.

  Se hacen actividades gratuitas porque hay una paranoia con impuestos, afecta en lo de la gratuidad y de qué valor le damos al arte. Es una frustración en el tema de gestionar y de producir, es un tema importante.

  Afecta en la concepción generalizada de que las actividades culturales deben ser gratuitas. "Las actividades están vacías y no sabes si es porque realmente hay un desinterés de la gente a asistir a una actividad o es porque no quieren pagar por una entrada, entonces se va generando un círculo vicioso".

  El tema impositivo ha afectado a la subsistencia de muchos centros y espacios, así como a los artistas que no generan movimiento económico todos los meses.

“Sería importante ver cómo son los modelos de gestión de espacios culturales, cómo sobreviven. Qué pasaría si insistimos tanto en eso que, por una parte, tenemos una libertad impagable, podemos recurrir a modelos alternativos de gestión y en general podemos hacer malabares creativos porque se nos permite, nos permiten jugar con eso, ¿Hasta qué punto necesitamos esto? ¿Cuánto nos perjudicamos a nosotros mismos? O sea, los espacios institucionalizados ya no tienen vuelta, pero cuánta libertad tenemos en los otros. ¿Hasta dónde vamos a limitar nuestra libertad?”

Otros temas

Sobre la sistematización/historia:

Hay informalidad en la administración, no hay costumbre de registrar lo que se hace. Los espacios cierran porque no tienen constancia en autorregularse, hacer sus propios informes.

“Hay un vacío histórico de estas microhistorias que también responden a un contexto de una ciudad, por eso lo que hablábamos del registro, al final es eso, conocemos la historia como hilo conductor de alguien que escribió algo como lo macro, pero después quedan esas microhistorias que se pierden y que, de cierta manera, te podrían ayudar a comprender este mosaico. Son piecitas que tal vez uno no las ve tan importantes, pero forman parte de... entonces, imagínate que de aquí a unos 20 años puede que se conozca del Almatroste o de otros espacios y eso es genial”

“Creo que es esencial, ¿por qué caen y mueren espacios? ¿Por qué surgen otros? ¿con qué características surgen? porque un espacio que pretenda surgir de una forma muy institucional, muy pesada, muy estructurada se va a pegar el gran batacazo en el mundo de hoy, sobre todo en Bolivia”.

Propuestas de entrevistas

Colectivos

Colectivo Puruma

Colectivo Katari

La rebelión de las wakas

Los Villca

Colectivos de comida consciente – Casa de les ningunes

Gustavo Calizaya de Urus Delirium, sobre la actividad cultural en los centros mineros décadas atrás.

Las Warmis

Actores culturales/espacios

Luis Bredow. Espacio El Umbral en los 90.

Betsy presidenta del Concejo de Culturas.

Snack Tía Ñola

César Antezana de Almatroste

Propuestas de lectura/herramientas

Manuel Delgado Ruiz – Sobre las narrativas como nueva religión de Estado

Yuval Noah Harari - Sapiens

Nvivo; es un software para procesar datos cualitativos.