

Artículos

El carnaval de posguerra. Cultura y Acuerdos de Paz

Luis Alvarenga*

Resumen

En este artículo, se hace una reflexión sobre el impacto que tuvieron los Acuerdos de Paz de 1992 en la cultura salvadoreña. Para el autor, el período comprendido entre 1992 y 1995 mostró las potencialidades creativas y transformadoras de la cultura salvadoreña. Ese período cumple con las características que el crítico literario soviético le da al *carnaval*: la destrucción del escenario tradicional, en este caso, del escenario político tradicional, y el protagonismo de toda la colectividad “de acuerdo a las leyes de la libertad”. Sin embargo, esta experiencia fue inconclusa. El rumbo posterior del proceso político del país le restó posibilidades.

Palabras clave:

Acuerdos de Paz, carnaval, cultura, arte, culturas alternativas, cultura crítica

* Catedrático del Departamento de Filosofía de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”. Correo electrónico: alvarenga.luis@gmail.com

1. Introducción

No podemos evaluar el impacto que tuvieron los Acuerdos de Paz en la cultura si nos concentramos exclusivamente en el año 1992. Los cambios culturales, como cualquier otra transformación social, no se dan alrededor de una fecha, tomada como un punto de origen, como el punto alfa donde empieza una nueva historia. Cualquier corte histórico expresa los intereses y los puntos de vista del que hace las delimitaciones. Nos interesa ver las rupturas y las continuidades de ciertas prácticas y de ciertos discursos culturales.

Hay dos precisiones que es necesario hacer: una, qué se entiende aquí por cultura; dos, qué perspectiva temporal se tomará para hacer una recapitulación de la cultura a raíz de los Acuerdos de Paz.

1.1. Hacia una definición de cultura

Comencemos, primero, con una definición negativa, esto es, una definición de lo que la cultura no es o, cuando menos, de aquello que no agota el ámbito de lo cultural. Proviene de un artículo de Ignacio Ellacuría titulado “Diez años después: ¿es posible una universidad distinta?”, que publicó originalmente en 1975. La definición negativa en cuestión dice: “Cultura no es [...] folclore nacional, aunque el folclore puede que exprese algunos aspectos importantes del ser popular. Una consideración estetizante de la cultura nacional puede llevar al narcisismo y a la dominación, cuando lo que se necesita es operatividad para la construcción de un hombre nuevo, en una tierra nueva. La cultura debe ser vigilancia despierta, tensión hacia el futuro, transformación”¹.

Esta cita pone en relieve uno de los errores más frecuentes a la hora de hablar de cultura. Al enfocarse en el folclore o en las llamadas “bellas artes”, corre el peligro de concebir la

cultura como una actividad desinteresada de los problemas humanos más acuciantes. Así, la cultura se degradaría en una forma de enajenación colectiva. Desde la perspectiva que abre Ellacuría en las palabras citadas arriba, la cultura no es el “placer desinteresado” que surge de la contemplación de las bellas obras artísticas o el folclore destinado a reafirmar una vaga idea de “lo nuestro”, las marimbas, las pupusas, las cumas y los refajos: útiles, al fin de cuentas, para reafirmar la construcción de nacionalidad de las clases dominantes. La cultura es mucho más. Nótese algunas palabras que usa el autor: *construcción*, *vigilancia despierta*, *tensión*, *transformación*. La cultura es algo dinámico, incierto, en tránsito, en constante movimiento.

Añadámosle a lo anterior el hecho de que la cultura es, también, el conjunto de signos, relaciones, producciones y hechos humanos, que constituyen un sentido de identidad o de identidades y, por lo tanto, permiten también diferenciar un colectivo humano de otro (por ejemplo, los habitantes de un país o de una zona geográfica dentro de ese país, pero también diferentes grupos sociales, definidos por aspectos religiosos, políticos, étnicos, etc.). Suele reducirse la cultura al arte. Y con mucha razón: La *cultura* se expresa en las obras artísticas, pero no debe confundirse *cultura* con *arte* o, peor aún, con *bellas artes* —en esa concepción “estetizante” de la cultura que denunciaba Ellacuría líneas arriba—, porque esta definición deja de lado otras formas de expresión cultural que involucran a los medios de comunicación masivos y a las expresiones artísticas populares. Reducir al definición de cultura a las llamadas bellas artes (el teatro, la pintura, por ejemplo), tiene el peligro de ver como “incultas” otras manifestaciones, sobre todo las de la cultura popular, sean estas tradiciones (por ejemplo, las fiestas patronales o las cofradías), expresiones artísticas (géneros musicales como las rancheras y el reguetón),

1. Ignacio Ellacuría, “Diez años después: ¿es posible una universidad distinta?”, en *Escritos universitarios*, San Salvador: UCA Editores, 1999, p. 59.

o productos de los medios de comunicación masivos (las telenovelas, los dibujos animados o los videoclips).

Complementemos lo anterior con las características de la cultura que apunta Ignacio Ellacuría. Para él, se concibe la cultura “en el sentido que tiene en expresiones como agri-cultura, esto es, como cultivo de la realidad, como acción cultivadora y transformadora de la realidad”². La precisión de Ellacuría es importante, porque pone el acento en lo que la tradición marxista llama *praxis*, esto es, la actividad humana encaminada a transformar la realidad en sus distintos aspectos.

La cultura es un ámbito fundamental de la vida humana. Es tan fundamental como la economía, las enfermedades y la muerte. De hecho, la cultura también tiene que ver con la economía (por ejemplo, las formas de relacionarse para cerrar una compra-venta), las enfermedades (los hospitales, la forma de atender a los enfermos, la medicina y aun la forma de entender qué es enfermedad y qué no son diferentes entre la cultura occidental y las culturas no occidentales) y la muerte (los rituales que acompañan a la muerte, las formas de expresar el dolor por la pérdida e, incluso, la forma de entender la muerte, si como el fin absoluto de la vida o el inicio de una nueva etapa, etc.); todos estos elementos se comprenden a la luz de una cultura determinada.

Tratándose de un ámbito fundamental de la realidad humana, podemos decir que la cultura atraviesa todas las relaciones humanas, incluyendo los ámbitos de la política, la economía, la historia, la religión, entre otros. Lo anterior sirve para definir el punto de vista desde el cual interpretaremos la cultura del siglo XX en El Salvador. Nuestro enfoque no es esteticista, aunque en algún momento se haga referencia al arte, sino político. La

cultura es política, en el sentido amplio del término. Está vertida al ámbito de lo público, de las colectividades y también en el ámbito del poder, que son características de la política. Los valores que transmite una cultura dicen mucho de cómo las personas de una sociedad se relacionan, ya sea para satisfacer sus necesidades materiales, para reconocer o negar el reconocimiento de la calidad humana de las otras personas o para plantearse lo que esperan de sus vidas. Y como todos estos elementos pasan por el espacio público, por ello decimos que son políticos. Y por esta razón, la cultura es un hecho político, aunque no esté relacionado necesariamente con el Estado o con los partidos políticos. Este es el punto de vista del que partiremos.

En este sentido, el campo cultural es un campo de lucha. Lo afirma Ignacio Ellacuría. Oigámoslo:

La cultura en su función activa debe ir a la constitución de nuevos valores. Por ello, debe desenmascarar los presentes, en muchos de los cuales no será difícil descubrir instrumentos de dominación. Es claro que pocas cosas son tan necesarias en estos países, a los que no se ha dejado ser lo que son ya desde tiempos precolombinos, como una revolución cultural. Una revolución cultural consistente en la revisión a fondo del sistema de valores introyectado, en su destrucción, si es menester, y en la construcción de nuevos valores que respondan realmente a las posibilidades reales del hombre salvadoreño, en este momento determinado del proceso histórico y en este medio geográfico propio³.

Esto remarca el carácter político de la cultura. Entre otras cosas, porque

desde esta perspectiva, la cultura se convierte en lucha ideológica [...], porque la cultura ha sido inmemorialmente combatida contra otras culturas dominantes. Y la cultura como saber,

2. *Ibidem*, p. 57.

3. *Ibidem*, pp. 58-59.

si muchas veces ha sido instrumento de dominación, puesto al servicio de su mejor pagador, ha sido y también y lo es, por su propia condición, crítica de lo que hay y sacudimiento de la modorra aquietadora. La cultura creativa es rompimiento. Aunque su primera barrera sea con frecuencia la fosilización de la cultura pasada⁴.

El momento histórico del acuerdo de paz, que no se limita puntualmente al 16 de enero de 1992, es sumamente interesante para poner a prueba estas definiciones de cultura. Mi hipótesis es, que en el período considerado en este trabajo, se enfrentó la cultura dominante y las culturas críticas o alternativas. Por *cultura crítica* o *culturas alternativas*, hago referencia a las prácticas y actores culturales que sustentan valores, signos, prácticas, formas de identificación, que tienden a la impugnación de los valores culturales de los grupos sociales y políticos hegemónicos. Más aún: esas culturas alternativas o críticas buscan subvertir el orden cultural, esto es, buscan o buscaban, más bien, una revolución cultural, en el sentido apuntado por Ellacuría al principio de este trabajo. El resultado de esa pugna dice mucho de la llamada “transición democrática”, pero, sobre todo, de la sociedad salvadoreña.

1.2. La delimitación temporal

Es innegable que la cultura salvadoreña no es exactamente la misma que antes de 1992. Pero tampoco se puede aseverar que los cambios apreciados después del acto político del 16 de enero de ese año tienen ahí una génesis nítida. En lo tocante a algo tan complejo y duro de definir como la cultura, no hay algo así como un “cielo nuevo y tierra nueva” que comience a partir de una fecha del calendario, sea esta el 14 de julio de 1789. Esta fecha indicaría la caída del Antiguo Régimen y el principio de una cultura inspirada en los valores ilustrados y liberales.

Sí, pero resulta que el primer volumen de la *Enciclopedia* ya había sido publicado con mucha anterioridad. Los cambios culturales, que son también cambios sociales, se gestan paulatinamente. Implican cambios políticos: un cambio cultural es un cambio político en buena medida, pero no acompañan puntualmente al cambio político. Lo mismo vale para la emblemática fecha del 16 de enero de 1992.

Sobre la perspectiva historiográfica que se concentra exclusivamente en encontrar un “hilo conductor” que ponga en orden las irregularidades y dispersiones de los hechos históricos, dice Michel Foucault:

Desde hace décadas, la atención de los historiadores se ha fijado preferentemente en los largos períodos, como si, por debajo de las peripecias políticas y de sus episodios, se propusieron sacar a la luz los equilibrios estables y difíciles de alterar, los procesos irreversibles, las regulaciones constantes, los fenómenos tendenciales que culminan y se invierten tras de las continuidades seculares, los movimientos de acumulación y las saturaciones lentas, los grandes zócalos inmóviles y mudos que el entrecruzamiento de los relatos tradicionales había cubierto de una espesa capa de acontecimientos⁵.

Aquí el pensador francés se refiere, evidentemente, a una historiografía que podría decantarse en una perspectiva teleológica de la historia. La tarea del historiador sería desentrañar ese hilo conductor que legitima la escandalosa dispersión de los acontecimientos, eso que le da sentido a las cosas aparentemente más absurdas que aparecen en el terreno de la Historia, un terreno que, por cierto, se ha delimitado cuidadosa y nítidamente para excluir aquello que no es Historia. Esta perspectiva dispone —en el doble sentido de “colocar, poner algo en orden y situación conveniente”, pero también de “valerse de

4. *Ibidem*, p. 59.

5. Michel Foucault, *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI Editores, 2010, p. 11.

alguien o de algo, tenerlo o utilizarlo por suyo”— de un instrumental metodológico para construir esa teleología:

Para llevar a cabo este análisis, los historiadores disponen de instrumentos, por una parte, elaborados por ellos, y por otra parte, recibidos: modelos del crecimiento económico, análisis cuantitativo de los flujos de los cambios, perfiles de los desarrollos y de las regresiones demográficas, estudio del clima y de sus oscilaciones, fijación de las constantes sociológicas, descripción de los ajustes técnicos, de su difusión y su persistencia. Estos instrumentos les han permitido distinguir, en el campo de la historia, capas sedimentarias diversas; las sucesiones lineales, que hasta entonces habían constituido el objeto de la investigación, fueron sustituidas por un juego de desgajamientos en profundidad⁶.

Puestos a hacer un balance cultural o algo similar a partir de los Acuerdos de Chapultepec, podríamos tomar, pues, entre otras, dos perspectivas de interpretación. La primera plantea que, a partir del 92, se habría dado una ruptura: algo así como el eclipse de la cultura de la dictadura militar y el inicio de una “transición democrática”, dando por sentado que, efectivamente, la transición conduce a la democracia (y por ende, trae consigo nuevos valores, democráticos, a la cultura salvadoreña). Asume que hay cortes históricos nítidos, como ya planteábamos antes. Pero también tiene un peligro: se da por hecho que las relaciones, las prácticas, las dinámicas y los discursos del pasado quedaron atrás. O que deben quedar *necesariamente* atrás. Que debe hacerse tábula rasa del pasado, sobre todo si esto implica poner en relieve que hay prácticas culturales, pero no solo culturales, que han implicado la exclusión de grupos sociales amplios. Porque si bien es evidente que la Ley de Amnistía tiene consecuencias políticas, también es cierto que hay prácticas, institucionalizadas o no, que desempeñan un papel cultural: un papel de

olvido o de encubrimiento del pasado. A esto le llamaremos perspectiva “rupturista” de la interpretación de los Acuerdos de Paz, por cuanto estos forman una ruptura total y absoluta en la historia del país.

La perspectiva “rupturista” es, sin embargo, una perspectiva teleológica que no osa decir su nombre. Al afirmar que el 16 de enero de 1992 inaugura una nueva era en la historia salvadoreña, que deja (o debe dejar) atrás el pasado de guerra, estamos construyendo aquí un punto de llegada histórico que le da sentido a la sinrazón del pasado. A partir de hoy, habrá que ver hacia adelante. Una parte de esta interpretación de los Acuerdos de Paz es la afirmación de que el proceso de diálogo y negociación salvadoreño es ejemplar y, por tanto, digno de imitarse en otros países que experimentan guerras civiles.

Desde una perspectiva crítica, resulta más fecundo tener un horizonte temporal más amplio, que permita ver los cortes y las continuidades de las prácticas culturales. Por supuesto que esto va en detrimento de las seguridades que produce una visión teleológica de la historia. Foucault expresa:

Si la historia del pensamiento pudiese seguir siendo el lugar de las continuidades ininterrumpidas, si estableciera sin cesar encadenamientos que ningún análisis pudiera deshacer sin abstracción, si urdiera en torno de cuanto los hombres dicen y hacen oscuras síntesis que se le anticiparan, lo prepararan y lo condujeran indefinidamente hacia su futuro, esa historia sería para la soberanía de la conciencia un abrigo privilegiado. La historia continúa, es el correlato indispensable de la función fundadora del sujeto: la garantía de que todo cuanto le ha escapado podrá serle devuelto; la certidumbre de que el tiempo no dispersará nada sin restituirlo en una unidad recompuesta: la promesa de que el sujeto podrá un día —bajo la forma de la conciencia histórica— apropiarse nueva-

6. *Ibidem*.

mente de todas esas cosas mantenidas lejanas por la diferencia restaurará su poderío sobre ellas y en ellas encontrará lo que se puede muy bien llamar su morada. Hacer del análisis histórico el discurso del contenido y hacer de la conciencia humana el sujeto originario de todo devenir y de toda práctica son las dos caras de un sistema de pensamiento. El tiempo se concibe en él en término de totalización y las revoluciones no son jamás en él otra cosa que tomas de conciencia⁷.

Traída esta larga cita al contexto que pretendo analizar, se hacen obvias las pretensiones ideológicas de la interpretación “rupturista” de los Acuerdos de Paz. Quizás es este el núcleo duro de las historias oficiales de los Acuerdos de 1992. La “ruptura” histórica no es otra cosa que una síntesis en la que armoniosamente se reúnen los dos grandes proyectos históricos antagónicos, el militar-oligárquico y el de la izquierda revolucionaria, ninguno de los cuales habría tenido la razón histórica absoluta de su parte. Así, surge una era de “reconciliación”, de “superación” de la dialéctica histórica, poniendo al alcance de los sujetos las bondades de ambos proyectos y sistemas ideológicos en el contexto del llamado “juego democrático”, de la llamada “institucionalidad democrática” y, sobre todo, de la llamada “transición democrática”. Como se ve, todos estos conceptos e interpretaciones están preñados de ideología.

No hay ruptura absoluta como tampoco hay continuidad total, y mucho menos en el ámbito de los procesos históricos y de la cultura. Vamos a analizar los Acuerdos de Paz como si se tratara de una narración o como si fuera una representación teatral. Narración y representación son conceptos que pertenecen a la ficción literaria, pero no solamente. Desde la crítica posmoderna a los metarrelatos, desde Hayden White, pero también desde Paul Ricoeur, vemos que la historia es también un

relato, solo que con pretensiones de verdad que no tiene un cuento. Ahora bien: no por ser relato con pretensiones de verdad no significa que no busque los hechos, ni que cualquier cosa pueda constituirse en verdad para sus pretensiones. Hay hechos que dejan huellas tras de sí y que deben registrarse para después interpretarlos.

Solamente que, contrariando a lo establecido por Aristóteles en su *Poética*, nuestro relato de la cultura en el contexto de los Acuerdos de Paz no tendrá un final donde la problemática presentada en el cuerpo de la narración se resuelva satisfactoriamente. Al contrario, su final es incierto.

2. Primer acto: horrores y esperanzas

Este relato comienza el 30 de abril de 1988. Es la fecha en la que tuvo lugar el Concierto por la Paz con Soberanía e Independencia, organizado por la Universidad de El Salvador y celebrado en pleno centro de la capital salvadoreña.

El concierto en cuestión demostró el papel importante que desempeña el arte en los procesos de transformación social. Ratificó, además, cómo la cultura está en un campo de lucha política e ideológica. En un momento de radicalización progresiva del movimiento social, las voces de Thiago de Mello, Holly Near, Adrián Goizueta y de los grupos Ahora, Human Condition, El Indio —integrado por obreros miembros de la federación sindical FENASTRAS— y —como una sorpresa destinada a aumentar la atmósfera de desafío—, el grupo Cutumay Camones, integrado por combatientes del FMLN en activo, trajeron consigo un momento tenue de felicidad en medio del horror. La felicidad, o su fugacidad, que son, para el filósofo alemán Walter Benjamin, un elemento cultural importante, puesto que:

7. *Ibid.*, pp. 23-24.

Con otras palabras, en la representación de felicidad vibra inalienablemente la de redención. Y lo mismo ocurre con la representación de pasado, del cual hace la historia asunto suyo. El pasado lleva consigo un índice temporal mediante el cual queda remitido a la redención. Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos. No se debe despachar esta exigencia a la ligera. Algo sabe de ello el materialismo histórico⁸.

Bien: esta *cita secreta* estuvo presente en diversas formas de resistencia cultural, puesto que reivindicaron una lectura de la tradición artística y política como un desafío al presente. Algunas de estas prácticas de resistencia cultural se daban en abierta confrontación con el régimen dominante, como la del concierto que reseñamos; otras, en las brechas que lograban abrirse en los espacios propios de la cultura dominante, como por ejemplo, la publicación de la página cultural “Cinco Negritos”, animada por Matilde Elena López, Salvador Juárez, Rafael Mendoza, Joaquín Meza y Armando Solís. Esta publicación, aparecida durante varios años en las páginas del *Diario El Mundo* era la ventana hacia la poesía de los jóvenes escritores de la época, pero también hacia la poesía de autores como César Vallejo y Miguel Hernández, y de poetas insurgentes como Alfonso Hernández. En “Cinco Negritos”, nombre de una flor silvestre de propiedades alucinatorias, a través de la poesía se establecía un vínculo con la cultura alternativa del pasado, para actualizarla en la práctica del presente. Este elemento es recurrente en muchas publicaciones literarias de la época y señala cómo, desde una perspectiva crítica, se busca recobrar el pasado para transformar el presente. “Cinco Negritos”, por supuesto, fue clausurado cuando la represión estatal comenzó a arrear y cuando sus

animadores empezaron a ser amenazados, perseguidos y algunos de ellos, encarcelados.

Entre 1988 y 1989 tuvieron lugar hechos de violencia estatal, como la represión a una marcha de estudiantes de la Universidad de El Salvador que se manifestaba frente al Ministerio de Hacienda para pedir un aumento del presupuesto nacional destinado a la entidad educativa. Este hecho, que tuvo lugar el 13 de septiembre de 1988, cumplió un patrón similar a la represión de una marcha estudiantil en 1975. Previamente a la represión de la actividad en San Salvador, los cuerpos represivos actuaron en contra de los estudiantes de la Universidad en Santa Ana. En 1975 hubo muchas personas capturadas y asesinadas. En 1988, lo que se hizo fue practicar una modalidad de represión distinta: la captura indiscriminada de manifestantes: más de un centenar de estudiantes fueron a parar a las celdas de la Policía Nacional. El objetivo era neutralizar al movimiento estudiantil. Pero la respuesta de los estudiantes que quedaron libres fue interesante, porque no solo se limitó a las movilizaciones de calle, sino que también se expresó en el arte. Poetas y músicos protagonizaron conciertos para pedir la libertad de los capturados. En aquel tiempo, hubo un movimiento artístico de izquierdas bastante rico —y no me refiero únicamente a los grupos musicales “oficiales” del FMLN, sino a los surgidos en la Universidad de El Salvador y en el movimiento social. Son los casos de las agrupaciones literarias como Xibalbá y Patria Exacta, y de grupos musicales e intérpretes de música popular como Güinama, El Indio, Nueva América, Zunca, entre otros.

Ese mismo año, después de una larga temporada en el exilio, regresó al país el grupo de teatro Sol del Río. Pusieron en escena obras como *La segura mano de Dios*, adaptación del poema homónimo de Roque Dalton, donde toma la voz el asesino del general

8. Walter Benjamin, “2”, en *Tesis sobre el concepto de historia*, en: http://www.teologiacritica.com.ar/documents/benjamin_tesis_1940.pdf. Consultado el 23 de agosto de 2011.

Martínez; *Las rositas de Lorca*, un homenaje al poeta mártir español, entre otras piezas.

El año de la ofensiva del FMLN, 1989, fue tiempo de siega. La represión estatal tuvo su culminación en el atentado dinamitero contra las instalaciones de la federación sindical FENASTRAS, entre cuyas víctimas se encontraba la sindicalista Febe Elizabeth Velásquez, emblemática dirigente del movimiento social de aquella época. Ciertamente, el acto buscaba, nuevamente, dañar moralmente y aniquilar a ese movimiento. En la Universidad de El Salvador, continuaba el cerco militar instalado el año anterior, en el que se practicaban registros y detenciones arbitrarias. La ofensiva contra la cultura culminó el 16 de noviembre, cuando se asesinaron a seis catedráticos de la Universidad Centroamericana (entre ellos, a su rector, Ignacio Ellacuría) y a dos empleadas.

Era el punto máximo de una escalada en contra del movimiento social y de quienes, como Ellacuría y sus compañeros de infortunio, propugnaban una salida negociada a la guerra. Al igual que monseñor Romero, su condena fue exigir que los mecanismos de la cultura de violencia le dieran paso a algo inédito, algo nunca experimentado, algo tan débil pero tan peligroso como la búsqueda de entendimientos.

1990 comienza con un año nuevo cundido de horror, que es el inicio de la década y la resaca de la anterior. Si has sobrevivido, debes huir. Si estás en sus manos, prepárate, puesto que se han borrado las pocas salvaguardas que podrían ampararte y las detenciones van mucho más allá de las setenta y dos horas reglamentarias y pueden convertirse en una semana, una quincena, un mes en el que podrán hacer contigo lo que quieran. Si no te metes en nada, igual, ten cuidado, que eres sospechoso precisamente por no despertar sospechas. Por si las dudas, la televisión te bombardea diciendo que las ideas de cambio (suena al fondo el silbido de *Wind of change*) solo llevan al camino del horror y esto se

paga, ya sea con un muro hecho escombros por las masas que prometiste liberar o con una derrota electoral como la del sandinismo.

Pero tampoco la batalla cultural estaba perdida. Era sorprendente ver, por ejemplo, cómo salía todas las tardes a las calles el *Diario Latino*, conducido en algún momento del pasado por antiguos expertos gubernamentales en guerra psicológica, y ahora, por sus trabajadores, que lo salvaron de una quiebra inminente. Sorprendente, porque este periódico de escasas dieciséis páginas no encubría lo que ocurría en el país, sino que lo exponía con inusitada valentía. Sus periodistas cubrían actividades del movimiento social y daban espacio a los puntos de vista del FMLN. Era algo tan frágil que se le podía estremecer con una bomba detonada en la madrugada del 9 de febrero de 1991, que convirtió en despojos sus rotativas. Pero tan fuerte que, pocas horas después, pudo volver a las calles con solo un par de páginas, de la mano de sus lectores, que luego organizan colectas y actividades de apoyo.

Hay otro hecho cultural destacable: una parte importante de la sociedad salvadoreña ha caído en la cuenta de que, si se quiere lograr la paz, pero una paz acompañada de justicia social, hay que asumir esa tarea como propia. A la par de las complicadas rondas de negociación entre el FMLN y el Gobierno de la derecha, las organizaciones sociales salvadoreñas —que en aquel momento se llamaban “movimiento popular” o “pueblo organizado” y luego pasaron a denominarse “sociedad civil” y más adelante se volvieron silencio— comenzaron a manifestarse a favor de las negociaciones.

Este dato es importante y explica lo que vendrá después. Hasta entonces, se había visto una dinámica política copada por los actores políticos tradicionales. La aparición y el crecimiento del movimiento popular y de la insurgencia armada puso en escena a una serie de nuevos actores políticos (“sujetos políticos”) que hasta entonces habían estado, o

bien como espectadores, o bien como víctimas de la historia: los grupos subalternos. En esta nueva etapa, hay un nuevo giro: los diferentes grupos sociales, que se identifican con el movimiento armado en su impugnación del autoritarismo militar, descubren que, además de esto, tienen identidades y demandas propias. La presión ciudadana a favor de las negociaciones desde la perspectiva de la democratización política, económica y social *real*, descubre en estos sectores una energía transformadora hasta entonces desconocida para ellos. Descubre para ellos que pueden ser protagonistas, y no meros espectadores o simples seguidores de la vanguardia política. Ellos mismos pueden ser vanguardia. Y lo son. Se buscan unos a otros, se unen a partir de su diversidad de identidades políticas, de militancias y de demandas. Se unen a partir de lo que los identifica: son de izquierdas, en plural, y, como los grupos combatientes, también quieren cambiar la dictadura por protagonismo y participación.

3. Segundo acto: el carnaval de los Acuerdos de Paz

Un editorial del periódico electrónico *El Faro* habla de “la luna de miel de los Acuerdos de Paz”⁹, para poner de manifiesto que hemos hecho de la misma “el reino de los desentendimientos”. Desgraciadamente, nuestra valoración en lo tocante a la cultura es bastante similar a la de *El Faro*. Pero detengámonos en esa expresión, que sintetiza la atmósfera de optimismo que acompañó los años inmediatamente posteriores a los de la firma entre el Gobierno de Cristiani y la dirección del FMLN.

El acto simbólico que inauguró esta luna de miel no tuvo lugar en el Castillo de Chapultepec, sino, nuevamente, en el centro de San Salvador, en esa zona donde la Catedral metropolitana es vecina del Palacio Nacional y contempla al antiguo Banco

Hipotecario, convertido hoy en Biblioteca Nacional después del terremoto de 1986. Lo ocurrido en el Castillo de Chapultepec fue el acto político y protocolario que formalizaba el fin de la guerra. “En las fiestas oficiales —dice el crítico literario soviético Mijaíl Bajtín, como si hubiera sido invitado a officiar de cronista en la ceremonia de Chapultepec— las distinciones jerárquicas se destacaban a propósito, cada personaje se presentaba con las insignias de sus títulos, grados y funciones y ocupaba el lugar reservado a su rango. Esta fiesta tenía por finalidad la consagración de la desigualdad...”¹⁰. Lo transcurrido en la entonces llamada Plaza Cívica fue otra cosa.

Fue un carnaval. Lo decimos no solo por lo evidente: por la alegría de poder reencontrarse, por fin, con quien tuvo que abandonar la ciudad e incluso se le daba por muerto, por la música, la poesía y la danza (fue, por cierto, la última vez que la popular banda Fiebre Amarilla interpretó la canción “Alto al fuego”, en alusión a la nueva época histórica que se abría). Lo fue en un sentido mucho más profundo. Sobre el carnaval medieval, Bajtín afirma:

[...] el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo *viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la *libertad*. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia

9. “De la paz... a la dicha suprema”, en <http://www.elfaro.net/es/201101/opinion/3309/>

10. Mijaíl Bajtín: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial, Madrid, 2003, p. 15. Las cursivas son del autor.

misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimenten vivamente¹¹.

Más aún: el sentimiento carnavalesco de abolición del escenario político tradicional (donde los políticos profesionales son los actores y el pueblo es el espectador pasivo) perduró durante toda esa luna de miel de los Acuerdos de Paz. ¿Cómo describir esto?

Quizás haya muchas descripciones. Una de ellas es poética y fue escrita décadas antes de ese memorable carnaval callejero. Su valor premonitorio es innegable. Captura ese *élan* vital colectivo, que desataron las celebraciones del 16 de enero de 1992 (aclaro: las celebraciones del “movimiento popular” y del FMLN, puesto que la celebración callejera de la derecha fue algo totalmente desangelado). El poema dice:

Para la paz

Será cuando la luna se despida del agua
con su corriente oculta de luz inenarrable.

Nos robaremos todos los fusiles, apresuradamente.

No hay que matar al centinela, el pobre
sólo es función de un sueño colectivo,
un uniforme repleto de suspiros
recordando el arado.
Dejémosle que beba ensimismado su luna
[y su granito.

Bastará con la sombra lanzándonos sus párpados,
para llegar al punto.

Nos robaremos todos los fusiles,
irremisiblemente.

Habrà que transportarlos con cuidado,
pero sin detenernos
y abandonarlos entre detonaciones
en las piedras del patio.

Fuera de ahí, ya sólo el viento.

Tendremos todos los fusiles,
alborozadamente.

No importará la escarcha momentánea
dándose de pedradas con el sudor de nuestro
[sobresalto,
ni la dudosa relación de nuestro aliento
con la ancha niebla, millonaria en espacios:
caminaremos hasta los sembradíos
y enterraremos esperanzadamente
a todos los fusiles,
para que una raíz de pólvora haga estallar en
[mariposas
sus tallos minerales
en una primavera futural y altiva
repleta de palomas.¹²

El poema es de Roque Dalton y fue escrito en la década de los cincuenta. Como en el poema, como en la cita anterior de Bajtín, parecía que no había imposibles para la cultura alternativa.

El carnaval de los acuerdos de paz caracterizó un período en el que florecieron iniciativas culturales que buscaban ser la semilla de un nuevo país. Este período comienza en 1992 y concluye en 1994, entre la ceremonia de Chapultepec y la primera participación electoral del FMLN, donde este no se agenció la presidencia de la República, tal como sus simpatizantes anhelaban, dando paso al segundo gobierno de ARENA, presidido por Armando Calderón Sol y a la consolidación ideológica del proyecto neoliberal iniciado en 1989.

Es característico de este período carnavalesco la publicación de revistas como *Tendencias* (1991-2000, encabezada por Breni Cuenca, Roberto Turcios y escritores como Miguel Huevo Mixco, Horacio Castellanos Moya, Guillermo Mejía, Geovani Galeas entre

11. *Ibidem*, pp.12- 13.

12. Roque Dalton: “Para la paz”, en *No pronuncies mi nombre. Poesía completa (I)*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2005, p. 254.

otros) y periódicos como *Primera Plana* (1994-1995, en donde tomaron parte Castellanos Moya, Huezco Mixco, Pablo Cerna, Thomas Long, Paolo Luers, Tania Montenegro, entre otras personas) fueron una ventana a la diversidad de pensamiento sobre política, arte, sociedad y otros temas. *Tendencias*, por ejemplo, logró reunir a colaboradores de distintos puntos de vista políticos, a una gama diversa de artistas plásticos y escritores, algo completamente inédito en el país. *Primera plana*, un seminario a todo color que buscaba ser una alternativa a la gran prensa escrita, destacó por sus reportajes investigativos y por su sentido del humor. Uno de sus platos fuertes era el cómic del Capitán Cinchazo, una sátira político-escatológica inspirada en un militar que se hizo famoso por aparecer en los noticieros mientras asalta un banco. Sin embargo, *Primera Plana* desapareció. Thomas Long, fotógrafo y uno de los miembros del equipo del seminario, lo explicó en una entrevista:

Primera Plana dependía de donaciones, y la gente no te va a seguir donando siempre. Nosotros teníamos la idea de volverlo sostenible, pero ahí entra un bloqueo muy fuerte. Un bloqueo sobre todo promovido por *La Prensa Gráfica*. *La Prensa Gráfica* nos tomó como una amenaza, no sé por qué. Económicamente nunca íbamos a ser competencia. Pero creo que ellos temían que nuestro objetivo era cambiar la agenda periodística, algo que en cierta forma era cierto. Y ellos no querían una nueva pauta, porque no querían seguirla. Por eso ejercieron mucha presión sobre agencias de publicidad para que nos vetaran. Es curioso, porque no pasó lo mismo con *El Diario de Hoy*. Ellos incluso colaboraron con nosotros, fueron muy buena onda con nosotros. Sin embargo, los otros incluso amenazaron a nuestros vendedores en la calle. Había gente que venía a devolvernos los periódicos: “No puedo vender esto porque tengo una familia, y no quiero que me

hagan nada, porque ya me vino a amenazar gente de circulación de *La Prensa Gráfica*”¹³.

La memoria histórica también fue algo que se hizo muy patente a partir de este momento. La concepción de memoria histórica propia de las organizaciones populares de izquierda se entrelazaba con la demanda de dignificación de la memoria de las víctimas. Esta última, que había sido antes un objetivo que movilizaba a los familiares de presos políticos y de víctimas de la desaparición forzada, se convirtió en una demanda de diversos sectores sociales. En este espíritu, se fundó el Museo de la Palabra y la Imagen, proyecto dirigido por Carlos Henríquez Consalvi, otrora locutor emblemático de la insurgente Radio Venceremos.

Es significativo el que, en este período, las artes tuvieran un renacimiento. Los artistas, que —sin resignarse a esperar que el Estado, el Partido o la Empresa Privada les sirva de mecenas— lanzan publicaciones, crean festivales de diferentes ramas, se pronuncian políticamente, dialogan, se pelean también, pero siempre están en constante movimiento. Toman conciencia de que su trabajo es digno. El que una de las asociaciones artísticas surgidas en la guerra, la Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte y la Cultura, ASTAC, hiciera hincapié en el hecho de que los artistas *trabajan, producen*, aunque no sean objetos rentables los que producen, es una señal de esta toma de conciencia.

Decididos a confrontar a la cultura oficial —que también tiene un avance importante, con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, CONCULTURA, ahora Secretaría de Cultura—, algunos de estos artistas crean la Concertación Cultural para intentar trabajar en una agenda de intereses comunes. El intento no funciona a la larga, termina desmembrándose, pero en su

13. José Luis Sanz y Carlos Dada: “Plática con Thomas Long, periodista. ‘No sé cómo sobreviví a El Salvador’”, en http://archivo.elfaro.net/secciones/Noticias/20040517/Platicas2_20040517.asp. Revisado el 26 de agosto de 2011.

momento hizo sentir la pluralidad de voces de los trabajadores del arte.

Hemos hablado de toma de conciencia de la identidad y de las demandas. Esto se aplica sumamente bien al movimiento feminista, que, en la década de los noventa, resurgió a partir del trabajo de mujeres que participaron en las estructuras del FMLN. En su estudio sobre el tema, dice Candelaria Navas:

El FMLN concluyó su transformación de movimiento guerrillero en partido legal a finales de 1992, a esas alturas la influencia de las mujeres feministas ya comenzaba a perfilarse en los documentos. A diferencia de las posiciones que el Frente tuvo durante la guerra, cuando toda referencia a los derechos de las mujeres estaba ausente de los documentos oficiales, en el programa del nuevo partido había una referencia específica a las mujeres¹⁴.

Esta ausencia se debía a un enfoque muy limitado del marxismo (puesto que desde los años setenta hasta aquel entonces todas las organizaciones del FMLN se proclamaban marxistas-leninistas), que pretendía subsumir los derechos de las mujeres en las demandas económicas y políticas generales. Las mujeres militantes del FMLN entablan una lucha cultural contra estas concepciones y contra prácticas de dominación patriarcal que también se dan en el seno de los grupos guerrilleros. Continúa Navas:

Se buscaba la democratización de las relaciones entre los géneros y al interior de las organizaciones antiguas y nuevas, en especial las organizaciones de mujeres buscaban ‘desmilitarizar’ y ‘despatriarcalizar’ sus propias estructuras. Justamente es el momento en que el naciente movimiento de mujeres (1993 a la fecha) comienza a desempeñar un papel clave en los esfuerzos por convertirse en el portavoz de

los derechos de las mujeres. Se da, entonces, una coyuntura favorable para que las mujeres que formaron parte del FMLN impulsen la fundación de organizaciones de mujeres. Por ejemplo, el Movimiento de Mujeres ‘Mélida Anaya Montes’ (Las Mélicas) fue impulsado por mujeres que pertenecieron a las Fuerzas Populares de Liberación (FPL) en julio de 1992; las mujeres pertenecientes a la Resistencia Nacional (RN) fundan ‘Mujeres por la Dignidad y la Vida’ (Las Dignas); las mujeres del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRTC) fundan el ‘Movimiento Salvadoreño de Mujeres’ (MSM). El Instituto de Investigación y Desarrollo de la Mujer (IMU), fundado en 1986, estuvo en un principio estrechamente ligado al Partido Comunista¹⁵.

La lucha de estas organizaciones expresó una de las características más importantes del carnaval bajtiniano: el de subvertir la lógica tradicional del teatro político y convertir a las mujeres en actantes del mismo. Esto tocó temas culturales, como la participación política (tanto en las instituciones públicas, como también en los órganos de conducción partidaria) y el respeto a la propia corporeidad.

4. Tercer acto: del carnaval a la rutinización de la política

Sin embargo, muchas cosas se movían bajo el alborozo del carnaval. En el ambiente surgieron ideologías que buscaban neutralizar el impulso transformador en los distintos ámbitos de la sociedad. Muchos “radicales” del pasado llamaban a sus acólitos a sustituir la “confrontación” (esto es, el enfrentamiento político, social, cultural, ideológico), dejando de ser “confrontativos” para ser mejor “propositivos”.

Se abría aquí campo para un ataque masivo de ideología neoliberal. Aunque este proyecto comenzó en 1989, su consolidación política e ideológica se dio después de los

14. Candelaria Navas, “De guerrilleras a feministas: Elementos para estudiar las organizaciones de mujeres en El Salvador. 1992-1995”, *Cultura*, N.º 106, abril-junio de 2011, pp. 62-63.

15. *Ibidem*, p. 63.

Acuerdos de Paz, eliminado ya el obstáculo que suponía para la ultraliberalización de la economía la existencia de una fuerza guerrillera. Y se buscaba neutralizar a los incómodos ofreciendo “concertación” (la armonía entre capital y trabajo, entre victimarios y víctimas del pasado), a fin de dejar de lado la “confrontación”. En la esfera intelectual y artística, esto tuvo su expresión en los proyectos de “cultura de paz” financiados desde el exterior, no porque la idea de una cultura de paz fuera mala en sí misma, no; sino porque debajo de esta noble idea estaban las semillas de la desarticulación de la dimensión práxica de la cultura crítica, pues junto a objetivos que nadie podría cuestionar (como la protección del medio ambiente, el respeto a los derechos humanos y el respeto a la diversidad) estaba también el objetivo central: lograr la gobernabilidad de la sociedad¹⁶. La idea de la gobernabilidad fue acogida por los actores políticos tradicionales y, en particular, por parte de la izquierda partidaria. Se convirtió en parte de la ideología que sirvió para legitimar la fagocitación de una parte de esta izquierda en el proyecto neoliberal. Muchos dirigentes de la antigua guerrilla se metamorfosearon en intelectuales orgánicos del neoliberalismo, tanto fuera como dentro del país.

En suma, esto fue erosionando al carnaval de los Acuerdos de Paz y fue re-rutinizando la política. No es que se alcanzara a subvertir al teatro político tradicional: lo del carnaval fue un destello, una “promesa de dicha” aún no cumplida. No es fortuito que Stendhal caracterice precisamente al arte como ese tipo de promesa, ni que las expresiones artísticas hayan tenido el papel social que tuvieron en ese momento, lo cual no significa que el aludido “carnaval de los Acuerdos de Paz” haya sido un momento en el que la vida cotidiana se hizo arte, sino algo más profundo y que se dio en los espacios de crítica cultural.

Volvemos a Bajtín, cuando afirma que en el carnaval,

dato su carácter concreto y sensible y en razón de un poderoso elemento de *juego*, se relacionan preferentemente con las formas artísticas animadas de imágenes, es decir, con las formas del espectáculo teatral. [...] Sin embargo, el núcleo de esta cultura, es decir, el carnaval, no es tampoco la forma puramente *artística* del espectáculo teatral y, en general, no pertenece al dominio del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma presentada con los elementos característicos del juego¹⁷.

La re-rutinización de la política trae consigo el imperio de la *Realpolitik* por encima de la carnavalización. Símbolo elocuente de lo anterior es el llamado Pacto de San Andrés, pacto de “gobernabilidad” firmado entre el Gobierno de Armando Calderón Sol y la dirigencia del ERP, transfigurado ahora en Partido Demócrata. El pacto, que llevaba por subtítulo “Desarrollo: el nuevo nombre de la paz”, impugnaba cualquier subversión del “orden democrático”. Esto determinó la reconversión de las antiguas radios guerrilleras —Radio Venceremos y Radio Farabundo Martí— en radios comerciales, sin ninguna orientación política y sin otra preocupación que la de modificar sus formatos en función de engrosar la audiencia y de obtener nuevas cuentas de publicidad, apuesta que terminó fracasando.

Otro elemento de esta re-rutinización de la política fue restaurar la dinámica del teatro político tradicional. Los espectadores tradicionales debían volver a sus asientos para contemplar lo que se hacía en las tarimas. Dicho de otra manera, el movimiento social se desmovilizó. Un golpe a las organizaciones sociales fue su neutralización en el Foro Económico-Social, donde la gran empresa

16. Javier Lacayo Parajón, “Más allá de los Acuerdos de Paz: Las bases de la cultura de paz en Centroamérica”, en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/41/pr/pr23.pdf>, p. 129.

17. Bajtín, *op. cit.*, p. 12. Las cursivas pertenecen al autor de este artículo.

privada y su gobierno lo vaciaron de contenido. Otro golpe al mismo fue la absorción de dirigentes sindicales y su conversión a diputados, paso lógico, pero que no fue acompañado por una nueva generación de dirigentes y una renovación de las concepciones del movimiento.

En lo tocante a las organizaciones feministas, muchas de estas se distanciaron del FMLN y otras mantuvieron, y mantienen, una relación que no está exenta de fricciones, sobre todo cuando las reivindicaciones que tocan a la cultura conservadora del país (por ejemplo, salud reproductiva, el derecho a escoger, la educación sexual) chocan con las agendas electorales.

Un referente importante en la cultura crítica, la tradición de la teología de la liberación, también sufrió un golpe cuando la conducción de la jerarquía católica recayó en manos conservadoras, las cuales erradicaron aquellos elementos que representaban a esa teología.

Las expresiones artísticas abordaron esta nueva etapa. En lo que la crítica literaria Beatriz Cortez llama “estética del cinismo”, un grupo de autores —que no conforman una ‘generación’ ni mucho menos tienen un ‘programa estético’—, principalmente narradores, expresan una parte significativa de la sensibilidad salvadoreña de posguerra. Dicha sensibilidad “contrasta con la sensibilidad utópica y esperanzadora que acompañaba la fe en los proyectos revolucionarios”. Dicha estética “dio lugar a la formación de una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra colmada de desencanto: se trata de una subjetividad constituida como

subalterna *a priori*, una subjetividad que depende del reconocimiento de otros, una subjetividad que solamente se posibilita por medio de la esclavitud de ese sujeto que *a priori* se ha constituido como subalterno, de su destrucción, de su desmembramiento, de su suicidio, literalmente hablando”¹⁸. Un suicidio cultural, en tanto a nivel social no se ven alternativas al dominio neoliberal y post-utópico.

5. Telón

Como podemos apreciar, el período carnavalesco de los Acuerdos de Paz fue un período de mucha vitalidad cultural, expresada en el arte y en nuevas prácticas políticas, que reivindicaron identidades y sensibilidades distintas a las dominantes. ¿Qué tenemos actualmente de todo ello? Rescaldos en la oscuridad. La evidencia de que el arte, como promesa de felicidad, también puede formar parte de una radical subversión —carnavalización— del orden político tradicional, el cual parece, hoy por hoy, restaurado y consolidado, quizás porque en el fondo, este orden político tradicional no resultó ser afectado en sus raíces.

Sería fácil escribir: “Pero no todo está perdido”. Sería más apropiado decir que, a estas alturas, las prácticas culturales alternativas son más que necesarias. De ahí que, quizás sin una esperanza nítidamente vislumbrada en el horizonte, haya sectores de la sociedad que sigan reivindicando, con esa “débil fuerza mesiánica” la diversidad cultural, la memoria histórica y la expresión de todo aquello que la cultura dominante ha negado y sigue negándolo.

San Salvador, septiembre de 2011

18. Beatriz Cortez, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F & G Editores, 2010, p. 25.