

Documento de discusión



10a CUMBRE MUNDIAL
DE LAS ARTES Y LA CULTURA
SEÚL 2025



Trazando el futuro para las artes y la cultura

Informe preparado por

IFACCA (editado por Anupama Sekhar, Directora de política y participación)

Revisión en inglés:

Meredith Okell / Revisión en español: Soledad Hernández Tocol - Ladosur

Traducción en español María Paz Moreno

Diseñado por paika

1ª edición abril de 2025. Seul, República de Corea.

ISBN: 978-0-9871098-2-8

©Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales.

Este informe está autorizado por Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY NC 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/> Usted es libre de copiar, distribuir o mostrar este informe con la condición de que: atribuya el trabajo al autor(a); la obra no sea utilizada con fines comerciales y no altere, transforme, ni agregue algo a este informe.

Referencia sugerida: Documento de Discusión: 10ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura, 2025, Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales, Sídney, NSW.

Aviso legal: Este informe fue preparado por la Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales (IFACCA), con ensayos de:

Errores, omisiones y opiniones no pueden atribuirse a IFACCA o al Consejo de las Artes de Corea.

La Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales (IFACCA) es una red global de consejos de las artes, ministerios de cultura y agencias gubernamentales dedicadas a impulsar las artes y la cultura con instituciones miembro representando a más de 70 países. El Secretariado brinda servicios a las organizaciones miembros y a su personal, y es una

empresa independiente sin fines de lucro registrada como organización benéfica exenta de impuestos. El nombre de la empresa es International Arts Federation Services Pty Ltd, Número de comercio de Australia (ABN) 19 096 797 330.

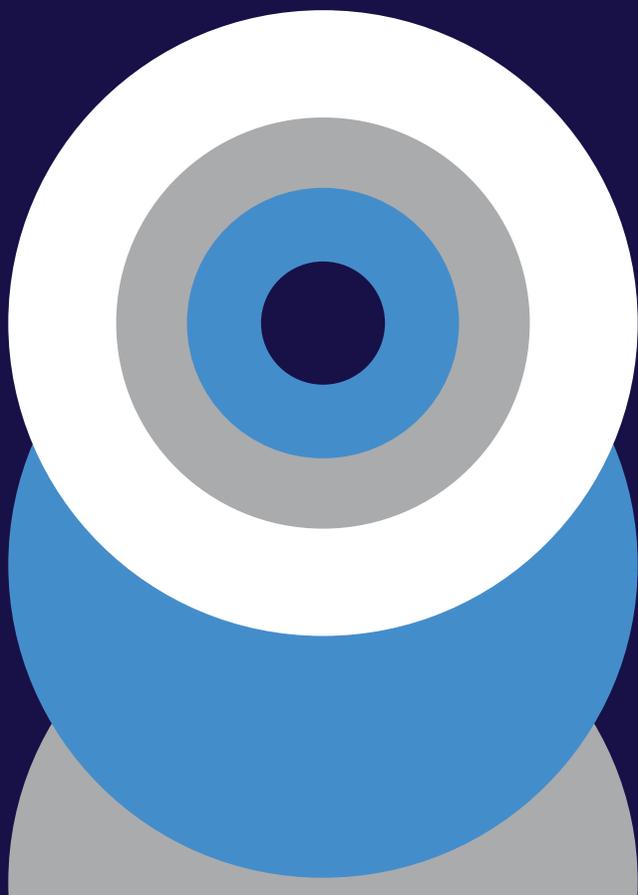
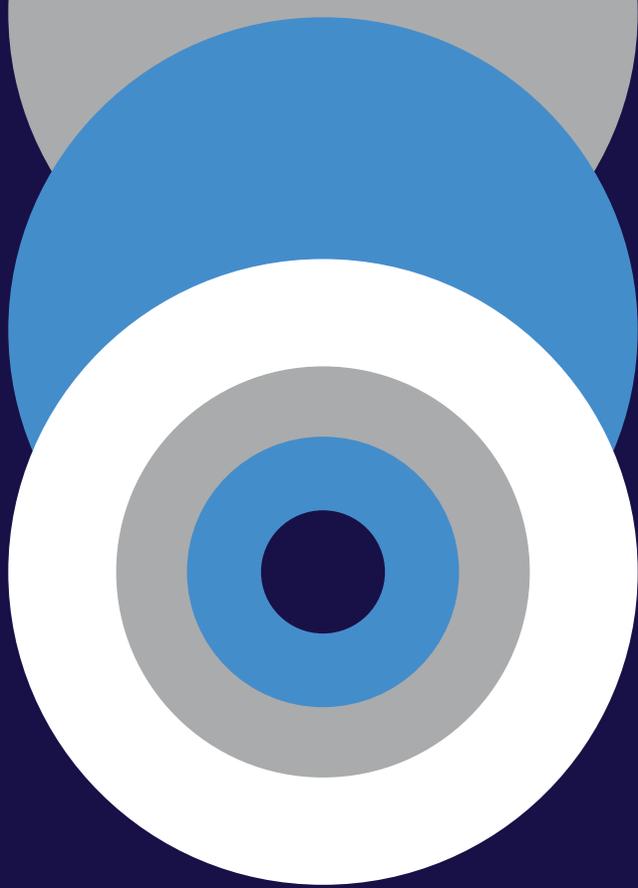
El Consejo de las Artes de Corea (ARKO), es una organización nacional para las artes y la cultura establecida en 1973. ARKO pasó a ser una estructura de toma de decisiones por consenso, compuesta por miembros de la junta en 2005. ARKO apunta a ser una base sólida para apoyar diversas disciplinas. El principal ámbito de actividades de ARKO es contribuir a diversas oportunidades de financiamiento para artistas e instituciones artísticas, defender las artes en la sociedad y fomentar a los(as) profesionales de las artes. ARKO se esfuerza por garantizar el acceso de todos(as) a las artes y la cultura a través de bonos culturales y proyectos comunitarios. Además, continúa ampliando su asociación en todo el mundo con individuos(as) y los sectores público y privado. Actualmente, ARKO gestiona destacadas plataformas artísticas en Corea y en el extranjero, como ARKO•Daehakro Arts Theatre, ARKO Art Center, ARKO Arts Archive, ARKO HRD Center y el Pabellón Coreano en la Bienal de Venecia.





10a CUMBRE MUNDIAL DE LAS ARTES Y LA CULTURA • SEÚL 2025

Trazando el futuro para las artes y la cultura



Contenido

- 6** **Palabras de Bienvenida**
Byoung Gug Choung, Presidente, Consejo de las Artes de Corea
- 10** **Introducción**
Magdalena Moreno Mujica, Directora Ejecutiva, IFACCA
- 23** **Garantizar derechos, redistribuir poder, construir futuros**
Dra. Jazmín Alejandra Beirak Ulanosky (España)
- 29** **Luchas narrativas con la IA generativa: Sobre intenciones humanas y la lógica de las máquinas**
Profesor Dr. Nishant Shah (Hong Kong SAR, China/India/Paises Bajos)
- 35** **El paisaje del ACT en Corea del Sur: La difusión del arte, la cultura y la tecnología (ACT)**
Dr. Zune Lee (República de Corea)
- 43** **Creando mundos**
Sarah Abdu Bushra (Etiopía)
- 49** **La participación es un espectro**
Mauricio Delfin (Estados Unidos/Perú)
- 55** **Promoción de los derechos, el conocimiento y el liderazgo indígena: una perspectiva maorí**
Paula Carr y Haniko Te Kurapa (Aotearoa Nueva Zelanda)
- 61** **Entrelazando futuros: Honrando el pasado, abrazando nuevas posibilidades**
Marichu G. Tellano (Filipinas)
- 67** **Desde la práctica hacia las políticas públicas y viceversa: el avance de la democracia cultural en Europa**
Lars Ebert (Bélgica)
- 73** **Resistencia para rehacer el mundo**
Marcela Flores Méndez (México)
- 78** **Referencias por autor(a)**

Palabras de Bienvenida

En 1973, cuando el ingreso nacional bruto (INB) per capita de la República de Corea era de apenas 413 dólares estadounidenses, surgió el Consejo de las Artes de Corea (ARKO).

Con una visión y misión claras: Desarrollar nuevas artes y cultura. Al reflexionar sobre el recorrido desde entonces hasta ahora, surge una pregunta: ¿cómo logró Corea del Sur, convertirse en el octavo mercado de contenido cultural más grande del mundo, producir un Premio Nobel de Literatura y cultivar el Hallyu, la ola coreana de popularidad mundial por su música, sus series de televisión, sus películas, su moda, su belleza, su comida y más?

Para una nación pequeña como Corea del Sur, predecir y adaptarse a las convulsiones políticas y a la rápida globalización económica fue un desafío formidable, lo que moldeó significativamente su trayectoria. Además, los avances tecnológicos introdujeron profundas innovaciones y disrupciones que dejaron una huella indeleble en el país, transformándolo en la potencia que es hoy.

En respuesta, Corea del Sur se vio obligada a acelerar su desarrollo, impulsando una rápida transformación económica y social. Como parte de esta evolución, sus

políticas públicas culturales se adaptaron en forma paralela, llevando a la expansión de instalaciones culturales a gran escala y a la implementación de iniciativas que integraron experiencias culturales en la vida diaria, mejorando la calidad de vida de la ciudadanía.

Al mismo tiempo, la ola de democratización marcó el comienzo de la libertad de expresión, sirviendo como catalizador para las actividades creativas. El gobierno promovió activamente las industrias culturales y se ampliaron las políticas públicas para proteger los derechos de los(as) artistas y establecer una red de seguridad creativa integral para ellos(as). Corea del Sur, que antes estaba cerrada a las culturas populares extranjeras, abrió sus puertas a las influencias globales. En medio de estos esfuerzos de transformación, los(as) artistas coreanos(as) comenzaron a actuar en el escenario mundial y las culturas que disfrutaba el pueblo coreano ya no se limitaban a aquellas que ocurrían dentro de las fronteras nacionales. A medida que florecían los intercambios culturales, la influencia artística de Corea del Sur creció y llegó a audiencias de todo el mundo. Hoy, ya no es inusual que la comunidad global reconozca los logros culturales y artísticos de Corea del Sur. La pequeña semilla sembrada en 1972 no solo ha

florecido a nivel nacional, sino que también se ha extendido por todo el mundo. ¿Qué deparan los próximos 50 años para ARKO de cara al futuro? ¿Cómo podemos seguir fomentando y ampliando este legado cultural a escala global?

ARKO celebra su 50º aniversario ... [g]uidados por la creencia de que las soluciones más eficaces surgen del ámbito cultural, hemos colaborado activamente con los(as) artistas para asegurarnos de que sus voces den forma a nuestras iniciativas.

En el año 2023, ARKO celebró su 50º aniversario haciendo una reflexión sobre sus logros y desafíos. Guiados por la creencia de que las soluciones más eficaces surgen del ámbito cultural, hemos colaborado activamente con los(as) artistas para asegurarnos de que sus voces den forma a nuestras iniciativas. Como parte de este compromiso, hemos reestructurado nuestros programas para garantizar una mayor autonomía artística, convirtiendo nuestras instalaciones en espacios abiertos y accesibles al público. Además, hemos puesto en marcha eventos que promueven

el mecenazgo de las artes, buscando que los(as) ciudadanos(as) y las empresas tomen conciencia sobre la importancia de apoyar las artes. A través de estos esfuerzos, pretendemos crear un entorno en el que las artes puedan florecer de forma sostenible, garantizando así que el compromiso cultural continúe siendo parte integral de la sociedad.

Mientras tanto, tras haber experimentado un crecimiento rápido y ajustado, Corea del Sur hoy se enfrenta a retos sociales cada vez más complejos, que van desde divisiones políticas y económicas hasta tensiones sociales, divisiones generacionales y temas de género. Más allá de estos retos internos, la crisis climática se ha convertido en una realidad inevitable y el impacto total de la transformación digital impulsada por la Inteligencia Artificial (IA) sigue siendo incierto. A medida que los desafíos globales se intensifican, exigiendo respuestas humanas colectivas que trasciendan las fronteras nacionales, ARKO busca redefinir el papel de las artes y la cultura en la configuración de un futuro compartido que se extienda más allá del contexto coreano. En un mundo cada vez más complejo y desafiante, el rol de las artes y la cultura se vuelve cada vez más crucial. Las artes nos permiten reconocer la singularidad de cada uno(a), superar las diferencias y, en última instancia, encontrar puntos en común a pesar de todo lo que nos separa. Sin embargo, esto solo es posible a través de un diálogo abierto e inclusivo que trascienda las fronteras geográficas.

Teniendo en cuenta todo esto, imaginamos el diálogo global como una fuerza impulsora para dar forma al futuro y las artes como un medio vital para una comunicación

significativa. En este momento crítico, Corea del Sur, una nación que ha navegado por la transformación en medio de la turbulencia, extiende con orgullo una invitación a nuestros(a) colegas globales para que se unan a nosotros en Seúl para la 10ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura.

En la 9ª Cumbre Mundial celebrada en Estocolmo (Suecia) en 2023, encontramos una fuerte resonancia colectiva en el concepto de policrisis, un término que subraya la urgente necesidad de un diálogo más amplio y frecuente sobre el papel que deben desempeñar las artes en el mundo actual, en particular para abordar los desafíos complejos e interconectados que enfrentamos.

Creo que es natural y un honor que Corea del Sur, una nación que ha atravesado un cambio constante y sin precedentes, haya sido elegida como el lugar de encuentro para que expertos(as) culturales de todo el mundo participen en el diálogo. La experiencia coreana de un progreso intenso, acelerado y multidimensional no solo ofrece inspiración, sino que también sirve como catalizador para imaginar un futuro más interconectado y reimaginar creativamente el rol que le corresponde a la cultura en la configuración de ese futuro.

Los nueve ensayos presentados en este Documento de Discusión ofrecen diversas perspectivas e ideas que invitan a la reflexión sobre el futuro de las artes y la cultura. Espero que nos sirvan a todos(as) como catalizador para la reflexión y la visión compartida, guiando a la comunidad internacional hacia una mayor empatía,

respeto y colaboración a medida que afrontamos los desafíos que tenemos por delante. Extiendo mi sincero agradecimiento a los(as) autores(as), cuyo trabajo sienta las bases de nuestras discusiones, y a nuestro coanfitrión, IFACCA, por su invaluable papel en la configuración del espectro de conversaciones que se desarrollarán en la Cumbre en mayo.

Para concluir, quisiera recordar un momento crucial de nuestra historia. En 2005, ARKO experimentó una importante transformación estructural cuando transfirió la autoridad de toma de decisiones sobre política cultural del gobierno al sector artístico, mediante la introducción de un modelo de toma de decisiones basado en el consenso. En ese momento, emitimos la siguiente declaración, que sigue siendo igualmente relevante en la actualidad. Hoy sólo me gustaría reemplazar el término “Consejo de las Artes de Corea” en esta declaración, por las palabras “nuestro diálogo”, ya que creo firmemente que el arte es la palanca con el poder de cambiar el mundo, una creencia que confío que todos(as) compartimos.

Creemos en la verdad de que el arte cambia el mundo y las vidas.

Esa verdad es el hilo conductor de nuestras vidas y la fuerza de nuestro mundo.

Nuestro diálogo será ese hilo conductor y esa fuerza; y así, el arte se convertirá en la palanca que cambie este mundo.

Byoung Gug Choung

Presidente, Consejo de las Artes de Corea

Introducción

Medidas urgentes de cara al futuro

Nos enfrentamos a tiempos agitados sin precedentes, a medida que la paz mundial se deteriora y nuestros contextos se vuelven más frágiles debido a la catástrofe climática y las divisiones sociales. Estas fueron las reflexiones finales de la 9ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura en Estocolmo, Suecia, en 2023, donde reflexionamos sobre cómo, en un entorno de estas características, podríamos garantizar de manera colectiva que el dinamismo de la cultura sea reconocido, protegido y reforzado en nuestro futuro. También reconocimos que la cultura es una dimensión central de nuestra humanidad y que los sectores culturales y creativos (SCC) son la base de las artes, la creatividad y las expresiones culturales que ayudan a dar vida a esta dimensión de la humanidad.

Cuando nos reunamos para la 10ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura en Seúl, en mayo de 2025, se cumplirán dos años desde que nos separamos en Estocolmo. Luego de nuestras conversaciones sobre múltiples crisis, ahora debemos pasar a la acción urgente, ya que la cultura corre el riesgo de ser instrumentalizada, aislada, infravalorada y reducida a una mercancía. En los últimos 24 meses, los avances tecnológicos parecen estar liderando los debates, especialmente en relación con la inteligencia artificial (IA) y la inteligencia artificial generativa (IAGen), mientras la humanidad intenta mantenerse

al día y dar sentido a la compleja geopolítica global, los desafíos del costo de la vida, los patrones climáticos cada vez más extremos y las crisis climáticas, así como a los entornos polarizados que minimizan y/o niegan el diálogo y el intercambio. Este contexto es cada vez más complejo para los(as) responsables de las políticas públicas culturales de todo el mundo; para los gobiernos que responden a prioridades en competencia y ciclos electorales volátiles; para las personas que buscan participar activamente en la vida cultural pública y sentirse seguras; y para la sostenibilidad de nuestro futuro y el del planeta.

La cultura es una dimensión central de nuestra humanidad y ... los sectores culturales y creativos son la base de las artes, la creatividad y las expresiones culturales que ayudan a dar vida a esta dimensión de la humanidad.

En cuanto a la gobernanza global de la cultura, esta no ha sido fácil. El aparente consenso entre los Estados miembros de las Naciones Unidas para un objetivo independiente para la cultura en la agenda de desarrollo sostenible posterior a 2030, promovido en la *Declaración de MONDIACULT para la Cultura de 2022*, parecía anunciar una nueva proposición para el futuro, ya que daría a la cultura un lugar en las agendas globales que permearían los contextos nacionales y regionales y abordarían algunos de nuestros desafíos. Sin embargo, por el momento no está incluido en el Pacto para el Futuro adoptado en septiembre de 2024, lo que obliga a todos los actores de la comunidad internacional de políticas públicas culturales a unirse también en esta causa.

En este contexto, la 10ª Cumbre Mundial de Seúl es una oportunidad para reunirnos y trazar el futuro de las artes y la cultura. La República de Corea ha sido un modelo para el avance de las artes y la cultura, reconociendo el rol de la innovación y, al mismo tiempo, salvaguardando la rica tradición y el patrimonio cultural, por lo que es muy apropiado que la Cumbre sea copatrocinada por el Consejo de las Artes de Corea (ARKO), que celebra su 52º aniversario.

El programa de la Cumbre considera la interacción de diferentes elementos que deberán trabajarse juntos para prepararnos para el futuro. Los avances tecnológicos llegaron para quedarse y seguirán desarrollándose cada día, pero ¿qué información, narrativas y sistemas

de conocimiento se están incorporando al aprendizaje automático? ¿Quién (o qué) genera contenido a través de la IAGen? ¿Qué lenguajes, códigos culturales y cosmovisión guían e informan estos avances y nuevas herramientas? Y ¿cómo y dónde podemos encontrar consenso y un debate respetuoso que nos ayude a desarrollar ideas, innovar y reinventar, si estamos divididos(as) y operamos en cámaras de resonancia en este panorama complejo? En este sentido, también abordaremos cuestiones como: ¿ha contribuido inadvertidamente la política pública cultural a crear estas divisiones? ¿Trabajando en esta ecología, estamos creando algunas de las barreras que tan desesperados(as) buscamos eliminar? ¿Reflejamos hoy los problemas del mundo analógico en el mundo digital? ¿Y cuál es nuestro papel como comunidad internacional?

Este Documento de Discusión intenta provocar una reflexión crítica sobre estas ideas y temas que afectan a la cultura y los SCC, que abarcan desde los aspectos apasionantes y abrumadores de la tecnología y la IA, así como su naturaleza antropofágica; hasta cómo nos reunimos, intercambiamos ideas y participamos; y los tipos de agencia que necesitamos para garantizar un futuro con narrativas y visiones del mundo diversas. El Documento de Discusión también se basa en las recomendaciones formuladas por IFACCA en nuestro informe de 2024 *La cultura como bien público: Navegar su rol en los debates de política pública*. Esto incluye la necesidad de reconocer la cultura tanto en sus formas simbólicas como sectoriales;

evitar la mercantilización de la cultura; desarrollar capacidades culturales para la resiliencia y la adaptabilidad; abordar las desigualdades sistémicas y adoptar la diversidad como una palanca clave; proporcionar un entorno propicio para la agencia y la autodeterminación en las narrativas culturales; y garantizar que el trabajo de políticas públicas sea práctico, viable, comprensible e inclusivo.

Hemos invitado a 10 líderes de opinión de todo el mundo a compartir sus perspectivas sobre estos temas y considerar las acciones que los gobiernos y las personas podríamos y deberíamos tomar. Algunos(as) de ellos(as) son: Paula Carr y Haiko Te Kurapa (Aotearoa Nueva Zelanda); Lars Ebert (Bélgica); Jazmín Alejandra Beirak Ulanosky (España); Sarah Abdu Bushra (Etiopía); Marichu G. Tellano (Filipinas); Nishant Shah (India); Marcela Flores Méndez (México); Mauricio Delfin (Perú) y Zune Lee (República de Corea). Estos(as) autores(as) entregan perspectivas diversas y experiencias en el ámbito de las artes y la ecología cultural, trabajando en instituciones públicas, el mundo académico u organizaciones de la sociedad civil, y como líderes(as) indígenas y culturales, artistas y trabajadores(as) culturales. También hablan de una variedad de realidades contextuales, tanto culturales como geográficas, que serán vitales a medida que trazamos este futuro de manera colectiva. Agradecemos su significativa colaboración y el conocimiento que han compartido con nosotros(as). Los nueve ensayos que presentamos a continuación son notables como piezas independientes, pero en conjunto además demuestran

preocupaciones compartidas locales y globales que generarán una reflexión y base para nuestra discusión cuando nos reunamos en Seúl, en mayo de 2025.

Desafíos actuales de la política pública cultural: ¿Estamos caminando en círculos?

Más allá del contexto de la política pública cultural, en política pública, la cultura suele ser vista como algo prescindible, una mercancía, algo secundario, incluso un lujo. En su ensayo, Beirak sostiene que esta falta de reconocimiento de la relevancia social de la cultura conduce a dificultades para legitimar las políticas públicas, y expresa su preocupación por el hecho de que las políticas públicas culturales parecen beneficiar principalmente a los grupos privilegiados, excluyendo una participación social más amplia, especialmente refiriéndose a las mayorías sociales. ¿Nuestras acciones políticas están reforzando entonces los mismos problemas que buscamos solucionar?

Beirak sugiere, además, que los marcos existentes no han logrado abordar las desigualdades en el acceso y la participación cultural, reforzando de forma involuntaria las divisiones sistémicas. En entornos operativos y de autorización cada vez más complejos y volátiles, donde incluso las medidas exitosas establecidas son vulnerables, los(as) responsables de las políticas públicas culturales compiten para ser escuchados(as) entre múltiples crisis y carteras de gobierno. Pareciera que necesitamos un reinicio de la formulación de políticas públicas para reimaginar las prioridades, los procesos y

los(as) actores culturales. Entonces, ¿será que los marcos existentes han perdido vigencia? ¿Ha cambiado la demografía y la opinión pública? ¿Nos hemos vuelto más conscientes de voces que antes no se escuchaban o nos hemos vuelto complacientes?

En su ensayo, escrito en coautoría, Carr y Te Kurapa destacan los logros en materia de política pública cultural y artística maorí, en particular el progreso significativo en la revitalización del te reo maorí (idioma) y la celebración del *Matariki* (Año Nuevo maorí) como actos de resistencia cultural. Sin embargo, también señalan acciones recientes que socavan este progreso, algo fundamental para la identidad de Aotearoa Nueva Zelanda. En este sentido, en su ensayo, Ebert sostiene que, en tiempos de polarización como estos, la cultura en sí misma se ha convertido en un espacio en disputa y que es fundamental que la cultura funcione como un espacio participativo para el diálogo y la reconciliación. ¿Cómo podemos defender la cultura como motor de un cambio positivo? ¿Cómo podemos diseñar políticas públicas más inclusivas, permeables y receptivas que sanen las divisiones actuales en lugar de exacerbarlas? ¿Podemos romper el circuito o seguiremos trabajando en una puerta giratoria?

Futuros centrados en el ser humano deberían abrazar la tecnología, no ser definidos por ella

Flores Méndez enmarca en su ensayo nuestras realidades tecnológicas, recordándonos que la promesa inicial

de Internet 2.0 como plataforma para la horizontalidad, la democracia y la solidaridad ha sido sustituida por prácticas de opacidad, vigilancia y extracción de datos. Destaca que la mercantilización de la conexión humana ha socavado la colaboración y el libre flujo de información y conocimiento. Lo que nos lleva a la pregunta: ¿nos hemos convertido en instrumentos de las mismas herramientas cuya existencia está destinada a apoyar y mejorar las actividades centradas en el ser humano? Inspirada por el concepto de convivencia de Ivan Illich, Flores Méndez afirma que la tecnología debe servir a la autonomía humana y la justicia social, y que el enfoque debe cambiar de la innovación impulsada por el consumo ilimitado hacia relaciones equilibradas y orientadas a la comunidad entre individuos(as), las herramientas y la sociedad. Este enfoque ciertamente abordaría los problemas sistémicos de desigualdad y aportaría un nivel de responsabilidad colectiva y compartida que permearía todos los aspectos de la vida, con la cultura desempeñando un rol clave en ese imaginario colectivo. Flores Méndez concluye que la tecnología debe ir más allá de la explotación y los sistemas impulsados por la desaparición (como los drones y la destrucción ambiental) para apoyar el cuidado, la cooperación y las prácticas de vida sostenibles.

En su ensayo, Shah también habla del potencial disruptivo –y a la vez transformador– de tecnologías como la IAGen en las narrativas y prácticas culturales. Nos recuerda que las tecnologías

son parte de nuestra rutina y de nuestros “modos de hacer” como herramientas invisibles y convenientes. Sin embargo, es cuando estas se alteran, rompen o interfieren, cuando las notamos. Este es el caso de la IAGen, que según Shah, está derribando las tecnologías existentes y nos obliga a cambiar nuestros hábitos. Estas alteraciones afectan las normas sociales y conducen a la excitación o la ansiedad, así como a una sobrecarga de información imposible de procesar y comprender para las personas. Asimismo, sugiere que con el avance tecnológico y la incorporación de la información impulsada por las máquinas, que continúa desarrollándose a gran velocidad, sigue sin estar claro cómo, dónde y por quién se alimenta la información. En este contexto, ¿dónde encontramos el equilibrio y podemos armonizar el pensamiento humano y la información generada por las máquinas?

En su ensayo, Lee habla del contexto de Corea del Sur y de las oportunidades existentes en la investigación y la creación multidisciplinarias; en particular en relación con la rápida evolución tecnológica en el país y sus implicancias en la coevolución naturaleza-hombre-máquina. Shah destaca la creciente importancia de los enfoques colaborativos que valoran las contribuciones tanto de las personas, las máquinas y la naturaleza, como del posible conocimiento híbrido creado por la colaboración entre humanos(as) y máquinas. Subraya la necesidad de restablecer las relaciones entre humanos(as) y no humanos(as), como fundamentales para los cimientos de la sociedad tradicional coreana a

través del budismo zen, el taoísmo y el confucianismo. Esto coincide con el llamado de Flores Méndez a abogar por narrativas que alineen la tecnología con los valores humanos y la acción colectiva, en lugar de la dominación y la alienación: si bien la tecnología puede alterar los sistemas opresivos, debe estar alineada con el bienestar humano y ecológico. Del mismo modo, Shah nos pide que aprovechemos la tecnología para fomentar la cooperación global y el intercambio de conocimientos interculturales, y aboga por la creación de nuevas historias y narrativas que defiendan los valores humanos, la acción colectiva y la imaginación. La filosofía de la tecnología debe tener en cuenta la diversidad de narrativas y sistemas de conocimiento para afirmar los valores humanos y la diversidad de culturas, expresiones, perspectivas y visiones que sustentarán nuestro futuro.

La dualidad de nuestra ecología contemporánea: Culturas vivas diversas y SCC dinámicos

Al desarrollar y dar forma a las políticas públicas culturales para el futuro, debemos tener en cuenta la dualidad del contexto cultural: es simultáneamente una dimensión simbólica de la sociedad y a la vez, un sector práctico. Estas dos dimensiones son inseparables. Como tal, debemos promover la sostenibilidad de los SCC y apoyar la cultura como un bien público, común y social que es intrínseco a la humanidad y que mide nuestros valores compartidos; en lugar de ser únicamente medible por el mercado, las estadísticas o los comportamientos digitales. Si continuamos confiando solo en mecanismos cuantitativos

para justificar y valorar la cultura, especialmente en términos económicos, la situamos en un modelo deficitario y la perjudicamos al desconectarla de su valor social.¹

Al desarrollar y dar forma a las políticas públicas culturales para el futuro, debemos tener en cuenta la dualidad del contexto cultural: es simultáneamente una dimensión simbólica de la sociedad y a la vez, un sector práctico. Estas dos dimensiones son inseparables.

Además, a medida que el costo de la vida continúa aumentando y agudizando las brechas socioeconómicas, ¿cómo garantizamos que la formulación de políticas públicas aborde esos problemas sistémicos de invisibilidad de las políticas públicas sobre la cultura y los SCC, y respalde las prácticas transformadoras? Como se describe en nuestro informe *¿Una crisis de carreras sostenibles? Análisis de las condiciones laborales de los(as) trabajadores(as) independientes² de las*

artes y la cultura, en la raíz de esta crisis de sostenibilidad se encuentra la continua invisibilidad del trabajo cultural como mano de obra y de los(as) trabajadores(as) culturales como miembros legítimos de la fuerza laboral de una sociedad (IFACCA, 2022, p. 9). Hoy, presenciamos el cierre continuo de instituciones culturales, compañías y organizaciones artísticas, especialmente en los sectores pequeños y medianos de los SCC; entidades y colectivos que para muchos(as) son el punto de partida de la trayectoria profesional como espacios maleables para probar ideas, estar abiertos(as) a la experimentación, la toma de riesgos creativos y el intercambio intercultural, y como afirma Bushra, para construir modos alternativos. Sobre el papel de la cultura en la sociedad, los espacios liderados por la comunidad y la sociedad civil son fundamentales para brindar voz y agencia; y para abrazar el dinamismo y la diversidad necesarios para un futuro sostenible. En línea con esta interacción, en su ensayo, Delfin plantea: ¿qué debemos hacer para garantizar que la política pública cultural se base en los derechos culturales con la participación civil como un elemento clave de ese marco?

En su ensayo, Tellano habla de la importante interacción entre la creatividad contemporánea y el rico patrimonio cultural, y de cómo debemos abrir diversos espacios de aprendizaje e intercambio para que prosperen todas las culturas vivas. Reflexiona sobre la necesidad de tender un puente entre la creatividad contemporánea y el conocimiento tradicional, garantizando la equidad y la

sostenibilidad, especialmente en relación con la protección de los derechos de propiedad intelectual (PI) y los derechos indígenas, así como la comercialización y apropiación indebida de la comunidad cultural y el contenido artístico. Se trata de un tema de preocupación de larga data, pero que se ve cada vez más exacerbado por la IAGen y los desafíos que presenta a los(as) dueños(as) de los derechos. Además, Tellano aboga por espacios educativos en los que el conocimiento cultural pueda transmitirse a través de las generaciones y se puedan construir marcos de colaboración entre la industria, los gobiernos, las comunidades y las instituciones educativas para el intercambio y el aprendizaje intergeneracionales. En su ensayo, Bushra también comenta sobre la necesidad de múltiples espacios para la reflexión y el intercambio. Sostiene que el conocimiento local y las prácticas personificadas facilitan el encuentro y la construcción de un espacio simbólico. En ellos, podemos discutir nuestras relaciones, aumentar la afinidad hacia todos(as) los seres humanos(as) y la naturaleza, actuando de forma solidaria. Se refiere a cómo la imaginación radical de artistas, trabajadores(as) culturales, científicos(as) y pensadores puede ayudar a proyectar nuevos mundos a través de su inversión en espacios de pensamiento policéntrico y su capacidad para visualizar la justicia. La interacción de la vida cultural y la cultura como profesión lo revela de manera directa, y Bushra manifiesta una práctica transformadora, que puede construir formas alternativas de coexistencia.

En relación con la tecnología, Lee afirma que la cultura, el conocimiento y la tecnología están todos entrelazados y pregunta: ¿Qué oportunidades existen en la investigación, la creación y la educación multidisciplinares centradas en la coevolución de la naturaleza, los(as) humanos(as) y las máquinas que aprovechan la ciencia de datos, la inteligencia artificial (IA), la Internet de las cosas (IdC) y las técnicas de realidad aumentada (RA)?

Superar las divisiones a través de la humanidad, la agencia y la participación

La participación será vital al trazar el futuro de las artes y la cultura, como afirma Delfin: “la participación es diversidad”. Sin embargo, el rol de la geopolítica, las múltiples crisis y las redes sociales en tiempos tan polarizados han hecho que el diálogo participativo sea mucho más complejo y tenso, también en el sector cultural. Como afirma Ebert, en estos tiempos polarizados necesitamos espacios participativos para el diálogo y la reconciliación, en lugar de espacios que simplemente transmitan valores fijos. Esto es clave para la formulación de políticas públicas. En el ámbito de las políticas públicas culturales, la UNESCO define la gobernanza cultural participativa como un proceso que implica la participación activa de diversas partes interesadas, incluida la sociedad civil, en los procesos de toma de decisiones y formulación de políticas públicas relacionadas con la cultura.³

Delfin indica en su ensayo, que existen algunos mecanismos de diálogo en la formulación de políticas públicas culturales, pero que aún hay barreras estructurales,

incluso en relación con la voluntad política: las limitaciones de recursos y capacidad, los desequilibrios de poder y la disminución de la confianza en las instituciones públicas. Esto también habla de la polarización en todas las esferas de la vida y el trabajo, tal como señala Delfin: ¿dónde estamos fallando colectivamente? Nuestra capacidad para debatir y participar en discusiones que provoquen la reflexión y que puedan desafiar nuestra base de conocimientos y valores habituales, parece estar disminuyendo sustancialmente. El papel de las plataformas digitales parece exacerbar esta tensión de la dinámica de poder y crear más barreras. Existe una urgencia de redistribuir el poder y los recursos, y cada autor(a) resalta esta necesidad de unirnos, rehumanizar nuestro orden mundial y recuperar nuestra agencia y narrativas.

En su ensayo, Shah hace un llamado a la acción para crear nuevas historias que defiendan los valores humanos, la acción colectiva y la imaginación; y afirma que este enfoque es esencial para contrarrestar el dominio de las lógicas de las máquinas y garantizar que la influencia de la IA se alinee con los objetivos centrados en el ser humano en áreas como la vida, el trabajo, el lenguaje y el amor. De manera similar, Bushra exige espacios múltiples para reuniones colectivas, ya que necesitamos fuentes y lugares para la producción de conocimientos diversos, un acto central para la creación de mundos. Para Lee, el conocimiento humano no es algo adquirido de forma independiente, sino más bien un conocimiento híbrido remodelado a través de las interacciones entre la naturaleza,

los seres humanos y los objetos. Para Delfin, la participación es una operación de redistribución del poder, y la participación cívica es un ejercicio concreto de ello. Para Ebert, la noción de sistemas participativos en la cultura está ligada al compromiso democrático, donde a las personas no solo se les concede acceso a los recursos culturales, sino que se les empodera para dar forma a las agendas culturales y contribuir de manera creativa. Por otra parte, Beirak aboga por el empoderamiento de los(as) ciudadanos(as) para que lideren sus vidas culturales como algo central en la activación del potencial transformador de la cultura; y Tellano reflexiona sobre cómo se puede empoderar a las generaciones futuras para que lleven adelante la antorcha del patrimonio cultural, tejiendo narrativas que honren el pasado y abracen las posibilidades del futuro. Además, Carr y Te Kurapa afirman que debemos descolonizar el conocimiento, las artes y la cultura indígenas, y reflejar la autodeterminación en todos nuestros sistemas de conocimiento. Por su parte, Flores Méndez afirma que el arte y la cultura son medios vitales para la resistencia, que permiten la reimaginación colectiva de tecnologías que se alinean con el bienestar de la humanidad y la naturaleza, en lugar de perpetuar la dominación.

¿Qué debe cambiar y cuál es nuestro llamado a la acción?

Estos nueve ensayos brindan ejemplos de los diversos obstáculos que enfrentan las artes y la ecología cultural hoy y hacia el futuro. Para preparar nuestro sector hacia ese futuro y garantizar una formulación de

políticas públicas efectiva, también debemos reconocer el rol que desempeñamos cada uno(a) como partes interesadas e identificar oportunidades para que actuemos de manera colectiva, aportando una mirada positiva.

Nuestros(as) autores(as) nos presentan una rica inspiración en este proyecto y, a medida que nos acercamos a la 10ª Cumbre Mundial, surgen varias ideas para tener en cuenta.

- No debemos ser complacientes con la IAGen, pero sí estar alertas ante los peligros de confiar en el aprendizaje automático y en herramientas que crean verdades fuera de la ética y los valores humanos; y podemos recurrir a la acción y la imaginación colectivas que son fundamentales para la cultura, las artes y la expresión creativa para ayudarnos a defender estos valores.
- Podemos recurrir a los derechos culturales para desarrollar marcos inclusivos que aborden la desigualdad, transformen las instituciones y permitan a las comunidades impulsar proyectos culturales; y debemos cuestionar nuestras políticas públicas culturales para considerar si refuerzan las divisiones sistémicas y la polarización.
- Debemos estar atentos(as) a los desafíos de los sistemas participativos y generar confianza. Debemos cuestionar si nuestras acciones tienen éxito o fracasan, e indagar cómo podemos mejorar.
- Debemos reconocer que el debate público polarizado puede inhibir el

autogobierno, la autenticidad y la narración de historias; y debemos recordar que la autodeterminación es fundamental para todos los pueblos.

- Necesitamos espacios participativos para la educación; la recopilación, transmisión e intercambio de conocimientos, el compromiso intergeneracional y la superación de las divisiones ideológicas.
- Necesitamos sistemas que permitan la cooperación entre los gobiernos, el sector privado y las personas, para garantizar la diversidad de las artes y la cultura, y cultivar un sector artístico independiente, autosostenible y sin fines de lucro.
- Debemos buscar perspectivas locales en vez de normas hegemónicas que no hagan sentido a los pueblos y las comunidades o que los desempoderen, recordando que la diferencia es una fortaleza que la cultura acoge.
- Debemos apoyar el cuidado, la cooperación y las prácticas de vida sostenibles, y utilizar nuestros sistemas de conocimiento para resistir, rehacer el mundo e incorporar un sistema de valores diversos en el espacio digital.

Conclusión

Para IFACCA, la cultura tiene un rol clave para ayudarnos a reimaginar futuros posibles y debe estar al frente y al centro de las políticas públicas para la sostenibilidad. Algunos aspectos de nuestro entorno

operativo ya han sido determinados: la IA desempeñará un papel cada vez más importante en nuestras vidas y el debate público polarizado parece haber llegado para quedarse. Pero tenemos la oportunidad y la responsabilidad de reclamar nuestra voz y nuestra ecología, como comunidad artística y cultural internacional.

En colaboración con nuestro coanfitrión de la Cumbre, el Consejo de las Artes de Corea, esperamos que este Documento de Discusión genere conversaciones sobre el futuro que queremos y necesitamos, antes y durante la Cumbre. Reconocemos que las cuestiones y preocupaciones aquí planteadas continuarán evolucionando y sabemos que no podemos resolverlas todas. Sin embargo, creemos que es valioso

reconocerlas y trabajar juntos(as) para considerar enfoques cohesivos, inclusivos y sostenibles.

Tenemos una oportunidad única al reunirnos en la República de Corea, un país rico en patrimonio cultural y artes contemporáneas dinámicas, con un profundo conocimiento de la importancia de la cultura, la política pública cultural a largo plazo y el liderazgo en tecnología digital. Confiamos en que la Cumbre entregará un entorno estimulante en el que abordar cuestiones complejas, debatir colectivamente y cocrear una hoja de ruta, pueda preparar el futuro y revelar las políticas públicas culturales a nivel local, nacional y global.

Magdalena Moreno Mujica

Directora Ejecutiva, IFACCA

¹ IFACCA Informe del Bien Público (p.13)

² https://ifacca.org/media/filer_public/2b/41/2b41e2b7-8a6f-4df5-8045-f464557823f8/a_crisis_of_sustainable_careers_-_september_2022_-_spa.pdf

³ <https://www.unesco.org/creativity/en/programmes/participatory-policy-monitoring-making>

Referencias

IFACCA (2022). *¿Una crisis de carreras sostenibles? Análisis de las condiciones laborales de los(as) trabajadores(as) independientes de las artes y la cultura*. Disponible en https://ifacca.org/media/filer_public/2b/41/2b41e2b7-8a6f-4df5-8045-f464557823f8/a_crisis_of_sustainable_careers_-_september_2022_-_spa.pdf. (Consultado el 16 de enero de 2025).

IFACCA (2024). *La cultura como bien público. Navegar su rol en los debates de política pública*. Disponible en https://ifacca.org/media/filer_public/9b/4e/9b4ea8b8-50ba-4edd-b762-ac404a3dcdd3/ifacca_-_informe_la_cultura_como_bien_publico_-_julio_de_2024_-_espanol.pdf. (Consultado el 16 de enero de 2025).

Naciones Unidas (2024). *Pacto para el futuro*. Disponible en <https://docs.un.org/es/A/RES/79/1>. (Consultado el 16 de enero de 2025).

UNESCO (2022). *Elaboración y seguimiento de políticas participativas*. Disponible en <https://www.unesco.org/creativity/en/programmes/participatory-policy-monitoring-making>. (Consultado el 16 de enero de 2025).

UNESCO (2022). *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre las Políticas Culturales y el Desarrollo Sostenible (MONDIACULT 2022). Proyecto de declaración final*. Disponible en https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2022/09/6.MONDIACULT_ES_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION_FINAL_1.pdf. (Consultado el 16 de enero de 2025).

Dra. Jazmín Alejandra Beirak Ulanosky*

España

La Dra. Jazmín Alejandra Beirak Ulanosky es Directora General de Derechos Culturales del Ministerio de Cultura de España desde marzo de 2024. Gestora cultural, investigadora en políticas culturales y experta en derechos culturales, es licenciada en Historia y Teoría del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), diplomada en Estudios Avanzados en la misma institución y funcionaria de carrera. En gestión cultural, ha trabajado en el Museo de la Biblioteca Nacional de España y participado en proyectos de investigación como *Arte y Transición* (Brumaria, 2012) y *Horizontes del Arte en España* (YGBArt, 2013), ambos en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En política, ha defendido los derechos culturales como diputada y portavoz de cultura en la Asamblea de Madrid. Asimismo, es autora de *Cultura Ingobernable* (Ariel, 2022), un ensayo sobre cultura y políticas culturales.



*Este ensayo fue escrito a título personal y expresa las opiniones individuales de la autora.

Garantizar derechos, redistribuir poder, construir futuros

Quienes trabajamos en cultura coincidimos en su rol clave para la transformación social y democrática. La cultura tiene el potencial de construir sociedades más justas e igualitarias, reforzar vínculos comunitarios, fomentar la diversidad y activar la inteligencia crítica. Además, permite afrontar grandes retos como el cambio climático o la sostenibilidad en el territorio. En definitiva, quienes trabajamos en cultura compartimos la convicción de que esta ocupa un papel crucial en nuestro futuro y puede contribuir de modo decisivo a una vida y a un mundo mejores.

Sin embargo, fuera de los contextos culturales, la cultura suele percibirse como algo prescindible, secundario, e incluso de lujo. En política rara vez ha sido prioritaria: presupuestos bajos, recortes inmediatos en tiempos de crisis y falta de reconocimiento como generadora de bienestar. Ejemplo de

ello es la ausencia de un objetivo específico en la Agenda 2030. Y quizás sea aún más preocupante el divorcio que se manifiesta entre la sociedad y la cultura. Ya sea porque se percibe como asunto exclusivo de especialistas o como mero producto de consumo, la realidad es que se ha terminado asumiendo que la cultura solo incumbe a quienes se dedican profesionalmente a ella.

Esta falta de relevancia social está en el origen de los principales problemas que afronta la cultura: la dificultad para legitimar políticas y recursos públicos, así como la sostenibilidad del propio tejido cultural. Aún más, limita el alcance de aquella fuerza de cuya capacidad transformadora estábamos convencidas. Si las mayorías sociales quedan excluidas, difícilmente se podrá avanzar en aquella sociedad igualitaria y justa que la cultura podría llegar a posibilitar.

De ahí que, para trazar un futuro a las artes y la cultura, quizás el reto más importante al que haya que hacer frente en la actualidad sea el de recuperar la conexión entre cultura e interés social. Establecer —o reestablecer, si es que algún día fue más sólido— el vínculo entre cultura, ciudadanía y mayorías sociales. Esto requiere una apuesta decidida por situar la igualdad y la democracia en el centro de las políticas culturales. Implica hacer de la política pública una herramienta de redistribución de los recursos y oportunidades culturales, de modo que todas las personas y colectivos tengan la posibilidad de desarrollar plenamente su vida cultural.

Cultura y desigualdad: repensar las políticas públicas

Las políticas culturales públicas fundamentadas en la idea de acceso han logrado avances en la asunción de la cultura como responsabilidad pública, sin embargo, han demostrado importantes límites en la garantía del derecho a la cultura para las mayorías sociales. El informe *The Future of Cultural Value* (2015, p. 23), alertó sobre una cultura financiada con fondos públicos que apenas alcanzaba al 15% de la población, precisamente a la que posee mayor nivel socioeconómico y menor diversidad étnica. Recientemente, el trabajo *La cultura es mala para ti* (2023), de Orian Brook, Dave O'Brien y Mark Taylor, analizó cómo clase, género y etnia condicionan el acceso tanto a la participación cultural como al trabajo en el ámbito de la cultura. Sus conclusiones resultan reveladoras: en cultura hay más desigualdad que en

otros campos. Las ocupaciones culturales están sobrerrepresentadas por personas de origen profesional o directivo, mientras quienes provienen de clases trabajadoras, incluso con la misma titulación, tienen menos oportunidades (p.67). Además, la desconexión cultural es generalizada: quienes participan en actividades culturales son principalmente quienes ya trabajan en profesiones artísticas (p.96).

Actualmente, como regla general, se están distribuyendo recursos hacia grupos de población que ya cuentan con facilidades de acceso a la cultura. Aquellas políticas que abrieron el camino no solo no han servido para reducir la desigualdad, sino que han terminado por agravarla, por lo tanto, es lógico que la población sienta cierta distancia respecto de lo que se ha venido entendiendo como cultura.

Las preguntas que se abren son, por tanto, ¿puede la política pública hacer algo para revertir esta realidad?, ¿cómo pensamos unas políticas culturales que permitan avanzar, realmente, hacia una democracia cultural? Una respuesta posible la encontramos en el marco de los derechos culturales.

Derechos culturales como paradigma de acción pública

Los derechos culturales tienen una larga historia que se remonta a la Declaración Universal de Derechos Humanos (1948) y al Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966). Su historia se ha visto enriquecida

especialmente a través del desarrollo que han vivido los derechos culturales en el contexto latinoamericano y por hitos cruciales como la Observación General n.º21 del Pacto (2009). Asimismo, la declaración de Mondiacult 2022 asumió el compromiso de fomentar un entorno propicio para el respeto y garantía de estos derechos.

En España se han producido avances recientes en este ámbito. Destacan la Ley Foral de Derechos Culturales de Navarra (2019) —actualizada para incluir cuestiones referidas a la inteligencia artificial— y la Ley del Sistema Público de Cultura de Canarias (2023). Además, Cataluña y País Vasco trabajan en iniciativas similares. También destacan el *Pla de Drets Culturals de Barcelona* (2021) y la reciente creación de la Dirección General de Derechos Culturales en el Ministerio de Cultura, que por primera vez integra este enfoque en su estructura.

¿Qué aportaciones realiza el marco de los derechos culturales en la política pública? Y, ¿cómo puede contribuir a restaurar el vínculo entre sociedad y cultura? Estas preguntas abren la puerta a pensar una transformación de las políticas culturales a través de tres aspectos clave: repensar la cultura desde una noción ampliada, reordenar las prioridades políticas y redefinir el rol de las instituciones.

El marco de los derechos culturales permite dejar de entender la cultura como algo reservado a especialistas o artistas para concebirla, siguiendo a Raymond Williams (2008, p.38), como algo ordinario:

común, compartido y cotidiano. Ejercer los derechos culturales implica no solo tener acceso a bienes y servicios, sino también la posibilidad de desarrollar las propias capacidades creativas, manejar acervos culturales, usar la lengua propia, reconocer prácticas comunitarias o participar en decisiones sobre política cultural. Esto permite una apropiación del ámbito cultural por toda la población, reconociendo que todas las personas tienen la capacidad de producir cultura y de hacer de ella una parte integral de su vida cotidiana. Asimismo, pensar desde los derechos culturales permite avanzar hacia una política pública orientada a la ciudadanía. Tradicionalmente, las políticas culturales han estado destinadas al sector profesional —sin que por ello hayan logrado mejorar sus condiciones laborales—, reforzando, como señalaba al principio, la percepción de que la cultura es asunto exclusivo de quienes trabajan en ella. Sin embargo, si entendemos la cultura como un derecho, como la educación o la salud, el objetivo de una política pública debe ser garantizarlo al conjunto de la población. Esto exige que demos por superado un modelo que reduce la cultura a un recurso económico y prioriza la producción y la programación sobre la mediación o la participación. En este contexto, también es necesario que cambie el papel de las instituciones. No deben entenderse solo como proveedoras de cultura, sino, tal como proponen Alfons Martinell y Beatriz Barreiro (2020, p. 5), como facilitadoras de la experiencia cultural. La cultura no la hacen las instituciones, la hace la sociedad, las comunidades y las

personas, por ello, las políticas culturales deben, como señalaba Marilena Chaui (2013, p. 92), «crear las condiciones para que los proyectos culturales de la sociedad puedan llevarse a cabo» y garantizar que todas las personas puedan ser protagonistas y desarrollar plenamente su vida cultural.

En síntesis, el marco de los derechos culturales pasa por entender la cultura como un campo inscrito en nuestra cotidianidad y propio de todas las personas, con políticas culturales que actúan como facilitadoras y redistribuidoras de recursos y oportunidades para desarrollar esta dimensión compartida bajo un prisma de equidad.

Este enfoque de derechos abre la posibilidad de reestablecer un nuevo vínculo entre la cultura y las mayorías sociales, devolviéndole su capacidad de transformar, conectar e integrarse plenamente en la vida común.

En este sentido, el Ministerio de Cultura de España está impulsando la elaboración de un Plan de Derechos Culturales, una hoja de ruta destinada a traducir todos estos principios a acciones concretas. El Plan aborda trece ejes temáticos que abarcan diferentes dimensiones: desde el desarrollo local, la acción comunitaria, la educación y la mediación cultural, hasta la igualdad de género, la diversidad étnico-racial y lingüística, la discapacidad y la dimensión intergeneracional. También aborda desafíos actuales como la sostenibilidad y la Agenda 2030, los derechos digitales y

la lucha contra la desigualdad, junto con ejes más técnicos como la evaluación y buenas prácticas en las políticas culturales. Para su diseño, se ha puesto en marcha un ambicioso proceso participativo que incluye aportes de personas expertas en derechos culturales, agentes sectoriales y de la propia ciudadanía, cuya implicación es clave. Además, se ha consultado a otros departamentos ministeriales y comunidades autónomas para garantizar una implementación territorial y el vínculo transversal de la cultura con otros ámbitos. El proceso culminará en mayo de 2025 con la presentación pública del texto definitivo, que también se expondrá en el foro internacional Mondiacult 2025. Precisamente, este encuentro centrará su discusión en los derechos culturales, junto a otros temas igualmente cruciales para la cultura hoy como la inteligencia artificial, cultura de/para la paz y la meta fundamental de su inclusión en la agenda de desarrollo sostenible post 2030.

Si el marco de los derechos culturales nos enseña algo es que la ciudadanía debe ser la protagonista de su vida cultural y eje central de las políticas culturales.

Redistribuir poder para construir nuevos horizontes

Si el marco de los derechos culturales nos enseña algo es que la ciudadanía debe ser la protagonista de su vida cultural y eje central de las políticas culturales. Ese es el camino para devolver a la cultura su carácter significativo, legitimarla como ámbito de políticas públicas, garantizar la sostenibilidad del sector y activar su potencial transformador.

Esto supone implementar cambios profundos en la distribución del poder y los recursos. ¿Acaso puede ser protagonista la ciudadanía sin tener ningún poder? Las instituciones deben ir más allá del paradigma de la participación y avanzar hacia una auténtica cesión de su poder y sus recursos a la ciudadanía. Sin la capacidad de definir las prácticas culturales, gestionar proyectos y tomar decisiones en el ámbito de las políticas culturales, los derechos culturales no pueden ejercerse plenamente. Precisamente, este déficit explica por qué, pese a décadas de debates, las estrategias de democracia cultural siguen siendo marginales.

Esta redistribución de poder es indispensable para que la cultura prolifere y despliegue sus mayores potencias, tanto en lo referente a un completo desarrollo propio —en términos creativos, lingüísticos, de reconocimiento del acervo y la comunidad culturales propios y participación en las políticas que nos atañen— como en lo referente a la capacidad de cuestionar lo que nos viene dado de antemano, lo establecido y de abrir (y abrirnos) nuevos horizontes. Como señala Ngũgĩ wa Thiong'o (2017, p. 112) «la cultura es como las flores, no por su belleza, sino porque es portadora de las semillas de nuevas plantas». Esas nuevas plantas son los múltiples significados y mundos que somos capaces de construir colectivamente. Las políticas culturales del futuro deben mantener abierto este movimiento de creación y cuestionamiento. Redistribuir poder y recursos es, en último término, lo que permite que las sociedades puedan imaginar y construir nuevos mundos posibles. Ese sea el mejor futuro que, quizás, la cultura y las artes nos puedan ofrecer.

Profesor Dr. Nishant Shah

Hong Kong SAR, China/India/
Países Bajos

El Profesor Dr. Nishant Shah es un feminista, humanista, tecnólogo que trabaja en temas de tecnologías emergentes, organización social y prácticas de cambio narrativo para la acción colectiva y la esperanza. Es profesor y director de Comunicaciones Globales y fundador del Estudio de Narrativas Digitales en la Universidad China de Hong Kong. Anteriormente fundó el Centro para Internet y Sociedad (India) y ha sido vicepresidente de la Universidad de las Artes ARTEZ en los Países Bajos. Es profesor asociado en el Centro Berkman Klein para Internet y Sociedad, Universidad de Harvard (EE. UU.) y profesor invitado en el Instituto Radboud de Cultura e Historia, Universidad Radboud, Países Bajos.

El profesor Dr. Shah trabaja en estrecha colaboración por sus conocimientos, con organizaciones de la sociedad civil en áreas de tecnologías emergentes, movilización política y producción artística y cultural. Sus recientes libros incluyen *Really Fake (Realmente falso)* (2020, Prensa de la Universidad de Minnesota) y *Overload, Creep, Excess: An Internet from India (Sobrecarga, expansión, exceso: una Internet desde la India)* (2022/23, Instituto de Culturas en red/Leftword Books).



Luchas narrativas con la IA generativa: Sobre intenciones humanas y la lógica de las máquinas

Pareciera que todo el tiempo hablamos o escuchamos a otros(as) hablar sobre la Inteligencia Artificial Generativa (GenAI). La mayoría de estas conversaciones están llenas de entusiasmo o ansiedad acerca de la GenAI, que debe entenderse como una tecnología emergente. Hay dos provocaciones clave de la historia de la tecnología que podrían ayudar a contextualizar el porqué.

Bruno Latour, filósofo francés que desarrolló la Teoría del Actor - Network, propuso que las tecnologías se hacen visibles cuando no funcionan. Cuando las tecnologías se vuelven rutinarias, dejamos de prestarles atención. Son formas fáciles de hacer las cosas, se presentan como neutrales y herramientas de conveniencia. Sin embargo, cuando las tecnologías se alteran, cuando se interrumpen, cuando se quiebran,

comienzan a hacerse visibles. Las notamos porque ya no están haciendo las cosas a las que estamos acostumbrados(as).

Wendy Hui Kyong Chun, académica coreana-estadounidense especialista en estudios de software, nos entrega la propuesta de «nuevos medios habituales» (2021) y sostiene que las tecnologías se hacen visibles cuando se convierten en hábitos. Los hábitos son pre-pensados e instintivos, cosas que hacemos y repetimos sin reflexión. Cuando las tecnologías se actualizan y cambian, de repente nos damos cuenta de que nuestros hábitos también tendrán que cambiar, lo que genera entusiasmo o ansiedad.

Con la GenAI, estamos presenciando una tecnología emergente que está alterando las tecnologías existentes para que no funcionen como se esperaba o cambien

la forma en que hacemos las cosas y, por lo tanto, nos está obligando a modificar nuestros hábitos.

La ansiedad o el entusiasmo por la GenAI debe contextualizarse mediante la idea de sobrecarga de información. La GenAI se construye a través de grandes modelos de lenguaje y de acción. Dicho de forma muy sencilla, una enorme cantidad de datos se generan y actualizan constantemente procesados por algoritmos específicos, que los analizan intencionalmente para tomar decisiones que informan acciones. Por lo tanto, estamos viendo una cantidad de datos que no son humanamente comprensibles, y que se accionan y procesan a una velocidad que desafía la temporalidad humana. Esto produce una condición de sobrecarga de información. Si bien la sobrecarga de información en sí no es algo nuevo (Lockhorst y van de Poel, 2012; Shah, Rajadhyaksha y Hasan, 2021), estamos viviendo por primera vez como si fuera un estado deseable del ser. Estar sobrecargado de información significa que ya no tenemos la capacidad de confiar en nuestro propio juicio, porque no podemos acceder, verificar y procesar toda la información a la que estamos sujetos(as) (Leslie, 2020). Los sistemas de inteligencia artificial (IA), entonces, se convierten en sistemas que nos cuentan historias y, al contarlas, juzgan continuamente qué es verdad y qué es mentira.

Sin embargo, hay un problema simple: las verdades y mentiras dentro de los sistemas de IA no son humanas, son verdades y

mentiras de máquinas (Aroyo y Welty, 2015). En un sistema de IA, la verdad se verifica mediante la lógica que organiza ese sistema. En informática, uno de los primeros principios que nos enseñan es GIGO (basura que entra, basura que sale). Es decir, si la respuesta a una tarea computacional (la salida) es errónea, el error no es culpa de la máquina, sino de quien diseñó las indicaciones para la máquina (la entrada). Por lo tanto, si un programa computacional ejecuta su tarea de acuerdo con la lógica aplicada, será verificado y «verdadero» en términos de máquina, incluso si la información que proporciona es falsa en términos humanos. Estas lógicas de verificación de información en máquinas están determinadas por redes computacionales y sistemas de procesamiento de información (Seaver, 2019), y funcionan a través de tres cambios fundamentales en segundo plano.

La separación de la información y la construcción del significado algorítmico

El primer cambio es la separación: debido a que las tecnologías de IA son de computación digital, funcionan con la lógica de la separación en lugar de la continuidad (Barabasi, 2002). Esto significa que cada vez que un sistema de IA genera una respuesta, calcula la información de nuevo. A veces, esto es difícil de entender porque nos dicen constantemente que los sistemas de IA nos perfilan, nos seleccionan, personalizan la información para nosotros(as) y nos recuerdan a través de nuestras acciones y transacciones. Debido a la vigilancia profundamente arraigada

que está incorporada en estos sistemas de IA, nos parecería que tienen una amplia memoria sobre quiénes somos y de lo que ya hemos hecho. Sin embargo, memoria no es lo mismo que recordar.

Los sistemas digitales como la IA nos recuerdan, pero no tienen una memoria sobre nosotros(as) (Juhasz, Langlois y Shah, 2020). Cada vez que interactúan con nosotros(as), somos un nodo separado, discreto e individual, con el que se realizan transacciones. Cuando hacemos una pregunta en ChatGPT o incluso realizamos una simple consulta de búsqueda en Google, los resultados que producen pueden ser personalizados, pero no están historizados. Aunque Google puede recordar cuáles fueron sus resultados de búsqueda anteriores (Nobel, 2012) y en qué enlaces usted hizo clic, no sabe qué información le resultó valiosa ni la intención detrás de su pregunta (Ridgway, 2023).

De manera similar, cuando se le pide una respuesta al ChatGPT, presume saber el motivo por el que se ha hecho una pregunta, pero no puede saberlo con certeza. Por lo tanto, los sistemas de IA son sistemas de separación. Eliminan el contexto de la información de cada usuario(a) y lo convierten en un proceso algorítmico. Esto permite que los sistemas de IA generen verdades y falsedades que no tienen nada que ver con el paradigma informativo de un(a) usuario(a) individual. Cuando la GenAI le da una respuesta o toma una decisión, ya no está respondiendo a su deseo o intención. En cambio, sigue la lógica de lo

normal y adivina cómo actuar, basándose en el supuesto de que todos(as) los(as) usuarios(as) harían la pregunta por la misma razón. Esta condición de separación es lo que crea cámaras de resonancia, porque a usted y a mí, si somos iguales, se nos mostrará la misma información y el resto se nos ocultará.

Individuación e información en red

El segundo cambio que vale la pena destacar es la individuación, o cómo las redes de IA nos diferencian entre nosotros(as) (Peeters y Borra, 2022). La individuación ocurre cuando los sistemas de IA se insertan en nuestras relaciones de manera invisible, de modo que cada vez hablamos más con las tecnologías, incluso cuando hablamos entre nosotros(as).

Nos están entrenando para pensar que nuestra separación de los demás es tan intensa que solo podemos confiar en los sistemas de IA para tener conversaciones íntimas y tomar decisiones en nuestra vida cotidiana. Tal vez, también sea necesario subrayar que cuanto más estos sistemas de IA prometen conectarnos (cuanto más les damos nuestros datos, nuestros pensamientos, nuestras ideas y les entregamos poder para que nos ayuden), más perdemos las conexiones reales con otras personas. Por eso, en nuestras interacciones digitales, nuestro mejor amigo no es una persona, sino los algoritmos de las plataformas que usamos para comunicarnos.

Sistemas predictivos

El último cambio en términos de la lógica de las máquinas es el surgimiento de las tecnologías predictivas (Yuan et al, 2016; Chun 2021), que no se menciona explícitamente en nuestras historias de IA. Los sistemas de inteligencia artificial no crean significados, sino que los predicen al generar de manera constante correlaciones y causalidad entre toda la información que procesan. Juntan diferentes componentes y ofrecen los conjuntos de significados más plausibles (Castelvecchi, 2016). Por lo tanto, la IA no representa la realidad, sino que simplemente describe una que es plausible para su diseño. Las tecnologías predictivas no se basan en pruebas o verificación, sino en plausibilidad y probabilidad. Los sistemas de GenAI crean significados completamente nuevos, que se denominan alucinaciones de IA, que no tienen ningún anclaje en lo que entendemos como evidencia real o externa. Cuando empezamos a pensar en estos tres cambios (separación, individuación y predicción) y en lo que permite la GenAI, reconocemos que las respuestas que proporciona representan lo que cree que es la respuesta más probable, en función de nuestro perfil individual y personalizada para que no sea compartida por otros(as).

En consecuencia, cuando tratamos con la GenAI no podemos hacer una distinción entre verdad y mentira, debido a que la información de un sistema de GenAI es solo fiel al universo lógico y al diseño de ese sistema (Ganesh, 2020). Algo puede ser falso en términos humanos, pero cierto

según la lógica de las máquinas. Como fue argumentado¹ en trabajos anteriores, «si le engaña, no es falso» (Juhasz et al, 2020).

Debemos tener cuidado con las historias que recibimos de los sistemas de la GenAI ... también debemos tener cuidado con las historias que contamos sobre ellos. Si insistimos en percibirlos como agentes humanos que utilizan lenguajes y lógicas de humanos para dar sentido al significado, peleamos una batalla perdida.

Debemos tener cuidado con las historias que recibimos de los sistemas de la GenAI. Sin embargo, también debemos tener cuidado con las historias que contamos sobre ellos. Si insistimos en percibirlos como agentes humanos que utilizan lenguajes y lógicas de humanos para dar sentido al significado, peleamos una batalla perdida. Más bien, cuando contamos estas

historias es importante identificar cómo estos sistemas separan la intención de la información, individualizan el significado y derrumban los puntos en común de comprensión, y predicen basándose en lo que es plausible según quienes controlan la lógica de estos sistemas.

Recientemente, un grupo de expertos(as) y líderes(as) mundiales muy influyentes escribió una carta abierta pidiendo una desaceleración en el desarrollo de la GenAI (Future of Life 2023). Por un lado, aceptan que la vida sin IA ya pasó hace mucho tiempo: llegó para quedarse y no tenemos

la opción de renunciar a ella o cerrarla. Sin embargo, sí tenemos la opción de construir nuevos tipos de historias y nuevas formas de contarlas. Historias que refuercen los valores e ideas humanas en lugar de las lógicas de las máquinas. Historias que defiendan la acción colectiva en lugar de la individuación y la personalización. Historias que den espacio a la imaginación y la ficción humanas en lugar de depender solo de verificaciones y probabilidades. Y esta es la lucha narrativa en la que tendremos que invertir, a medida que la GenAI dé forma a los dominios de la vida, el trabajo, el lenguaje y el amor.

¹ Por el autor

Dr. Zune Lee

República de Corea

El Dr. Zune Lee es un artista multifacético, educador y diseñador que combina varias disciplinas para innovar y producir impactos en el arte, el diseño, la educación y la tecnología. El Dr. Lee explora temas como el arte multisensorial potenciado por la tecnología, el arte sociocrítico, las artes en el juego, y contribuye en gran manera al ecosistema de las artes multidisciplinares coreanas y a la preservación de las artes mediáticas.

Desde 2001, el Dr. Lee ha trabajado en el concepto de la comunicación naturaleza-humano-máquina, empezando con el Triálogo en el Centro de Arte Nabi de Seúl. Sus obras visionarias sobre la coevolución humana y no humana y su crítica social a través del arte le han merecido invitaciones a bienales y exposiciones internacionales, como la Bienal Internacional de Arte de Seúl y Translife de Pequín.

Como educador, el Sr. Lee ha diseñado cursos y ejercido la docencia en computación física, diseño interactivo y nuevas artes de los medios en las grandes instituciones coreanas. Fundó el Departamento de Diseño Digital en la Universidad Católica de Daegu y, actualmente, es catedrático adjunto en la Escuela de Arte y Diseño de la Universidad de Corea, desde la que promueve la innovación interdisciplinaria en la educación artística.



El paisaje del ACT en Corea del Sur: La difusión del arte, la cultura y la tecnología (ACT)

Durante el siglo pasado, Corea del Sur adoptó de manera activa la democracia occidental; y el capitalismo tecnológico ha impulsado su notable y veloz desarrollo, transformándola en una nación avanzada. A través de costosas lecciones aprendidas y una profunda autorreflexión, el país se ha redescubierto a sí mismo (es decir, rescatando su cultura tradicional) interactuando con otros(as) (es decir, la cultura occidental). En el siglo XXI, Corea está experimentando un resurgimiento de pensamientos tradicionales coreanos que habían sido olvidados brevemente. Estos contemplan conceptos como la *Armonía con la Naturaleza* (自然親和),² la *Unidad del Objeto y del Yo* (物我一體),³ la *No Dualidad del Yo y el Otro* (自他不二),⁴ el *Movimiento dentro de la Quietud* (靜中動),⁵ y la *Investigación de Cosas para conocer la verdad* (格物致知).⁶ Se pueden apreciar paralelos entre el pensamiento tradicional coreano en la filosofía occidental de

finales del siglo XX (incluidas las *Filosofías del Otro*)⁷ y en corrientes del siglo XXI como la *Teoría del Actor-Red*⁸ y el *Nuevo Materialismo*.⁹

Nosotros(as), los(as) surcoreanos(as), nos hemos dado cuenta de que la humanidad está pasando desde un pensamiento y un comportamiento antropocéntricos, a uno cosmocéntrico. Se trata de un cambio del dominio y subyugación de la naturaleza, los seres humanos y los artefactos, a una igualdad armoniosa y relaciones comunitarias. La cautelosa inferencia aquí es que el importante cambio del siglo XXI hacia las filosofías de Asia Oriental –es decir, el budismo zen,¹⁰ la filosofía taoísta¹¹ y el confucianismo.¹² Los fundamentos filosóficos de la sociedad tradicional coreana aportan la base para restaurar las relaciones entre humanos(as) y no humanos(as) y entre humanos(as) y humanos(as) y una comunicación genuina.

En el marco de este contexto, las preguntas que nos formulamos son:

¿Qué oportunidades existen en la investigación, la creación y la educación multidisciplinares centradas en la coevolución de la naturaleza, las personas y las máquinas, aprovechando las técnicas de la ciencia de datos, la Inteligencia Artificial (IA), la Internet de las Cosas (IdC) y la Realidad Aumentada (RA)?

¿Hasta qué punto se han integrado la IA y la RA en el ecosistema de los sectores cultural y creativo (SCC)?

Unidad del objeto y el yo (物我一體)

Corea del Sur ha estado creando diferentes fusiones (por ejemplo, difFusión) de arte, cultura y tecnología (ACT). El país ha adoptado un entorno de información y tecnología en constante cambio, integrando estos avances en su escena artística y cultural, y generando diversas oportunidades para la investigación, la creación y la educación multidisciplinares centradas en la región, mientras examina de manera crítica la ambivalencia de la tecnología.

Desde fines de la década de 1990, el arte y la cultura coreanos han reconocido la importancia de la coevolución de la naturaleza, las personas y las máquinas. Esta coevolución significa que el conocimiento humano no es algo que se adquiere de forma independiente, sino más bien, un conocimiento híbrido remodelado a través de las interacciones entre la naturaleza, las

personas y los objetos. Conceptos como la *No dualidad del yo y los demás* y la *Unidad del mundo y el yo*, arraigados en el budismo zen y la filosofía taoísta del este de Asia, encarnan un conocimiento que busca la armonía complementaria sin distinguir entre la naturaleza, las personas y los artefactos. En este sentido, el conocimiento híbrido refleja el principio de la *Investigación de las Cosas para conocer la verdad*. Tradicionalmente basada en estas filosofías, Corea ahora reconoce su acumulación de conocimiento híbrido a través de la interacción entre lo humano y lo no humano, ejemplificado por proyectos como la Iniciativa Satélite de Código Abierto-1 del artista Hojun Song, el Laboratorio de Educación de Artes Creativas de Jeju y el Proyecto de Investigación de Preservación del Arte Mediático del Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo, Gwacheon.

La controvertida fantasía científica del artista Hojun Song, OSS1-1

Hojun Song, especializado en ingeniería eléctrica, es un artista multidisciplinario coreano muy provocativo y encantador que no sigue la gramática artística convencional. Su trabajo representativo es la Iniciativa de *Satélites de Código Abierto-1 (OSS1-1)*, que muestra el diseño, implementación y lanzamiento de un pequeño¹³ satélite cúbico hecho por él mismo, también conocido como Space Romance (Romance del espacio). Finalizado en 2013, su satélite contaba con funcionalidades mínimas.¹⁴ Según el artista, este proyecto representa la primera vez en que un individuo lanza

un satélite como obra de arte. Song quería democratizar la capacidad de crear y lanzar satélites, aquellos que las naciones y grandes corporaciones monopolizan. Compartió públicamente los materiales del desarrollo del diseño y el código original de su satélite en GitHub.¹⁵

...el arte coreano y la cultura coreana han reconocido la importancia de la coevolución de la naturaleza, las personas y las máquinas...significa que el conocimiento humano no es algo que se adquiere de forma independiente, sino más bien, un conocimiento híbrido remodelado a través de las interacciones entre la naturaleza, las personas y los objetos.

Desgraciadamente, después de que el satélite fue enviado al espacio, la comunicación finalmente falló y se volvió imposible de rastrear. Es probable que el satélite orbitara la Tierra en silencio durante un tiempo antes de desaparecer en el cosmos como polvo. Desde una perspectiva puramente técnica, el esfuerzo de Song parece ser un fracaso. En consecuencia, su obra generó una importante controversia: algunos(as) la interpretaron como un hecho sin sentido, mientras que otros(as) la vieron como un relato heroico. Independientemente de la intención original del proyecto o de su éxito o fracaso final, el autor percibe este esfuerzo como el intento de un Don Quijote coreano por comunicarse con el vasto universo a través de habilidades técnicas perfeccionadas.

El solo acto de lanzar un artefacto creado por un individuo al cielo para hablar directamente con el cosmos demuestra una nueva manera de interacción entre la naturaleza, la humanidad y las máquinas. En la era del Antropoceno, el acto de Song simboliza una curiosa búsqueda artística entre la unidad del mundo y del yo, al mismo tiempo que explora una vida sostenible para la humanidad.

Laboratorio de Educación de Artes Creativas de Jeju: *El viento se transforma en {Data}*

La Corea del Sur contemporánea enfrenta diversos nuevos desafíos, tales como una población en rápido descenso, una sociedad que envejece, brechas generacionales, disparidades regionales,

problemas ecológicos y la transición a una sociedad multicultural. A pesar de esto, el sistema de educación pública, centrado en los exámenes de ingreso a la universidad,¹⁶ perpetúa una tendencia a infravalorar la educación artística y cultural. Para abordar estos desafíos, el Servicio de Educación Cultural y Artística de Corea (ArtE), una institución pública, lanzó el Laboratorio de Educación Artística Creativa (CAEL) en 2019. El objetivo fue centrarse en resolver problemas regionales a través de una educación artística multidisciplinaria que refleje las características locales y se centre en los jóvenes talentos locales. Entre ellos se encuentra *The Wind Transforms into {Data}* (El Viento se transforma en {Datos}), del Laboratorio de Educación en Artes Creativas de Jeju (J-ART). En este proyecto de 2019, los(as) participantes locales exploran la relación entre los sentidos humanos y los elementos no humanos (a través de la naturaleza y los datos). Al observar el viento en Jeju, los(as) participantes (o más bien, los(as) científicos(as) de datos ciudadanos) registraron, analizaron e interpretaron sus sensaciones como datos. En este caso, los datos se consideraban una entidad activa moldeada por las interacciones entre los seres humanos, la naturaleza y la tecnología, en lugar de mera información.

Proyecto de Preservación de Obras de Arte Multimedia del Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo para Nam June Paik: *Mientras más, mejor*

Las tecnologías de convergencia digital como la IA, la IdC, la RA y la ciencia de datos están cada vez más involucradas en

la preservación del arte de los medios en Corea y en mostrar nuevas posibilidades de colaboración entre humanos(as) y no humanos(as). Un ejemplo reciente es el estudio del Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo (MMCA) sobre el desarrollo de sistemas de monitoreo para la monumental obra de arte en video *Mientras más, mejor* (TMTB) de Nam June Paik, el artista coreano-estadounidense pionero, ampliamente considerado el padre del videoarte.¹⁷

La *TMTB* es una enorme instalación de videoarte montada en el MMCA en el año 1988. La obra comprende 1.003 monitores de tubo de rayos catódicos (CRT), dispuestos en una estructura cilíndrica de aproximadamente 18 metros de alto y 10 metros de diámetro, cuyo daño principal se debe a la generación de calor y la consecuente falla de los monitores. La MMCA se ha basado en inspecciones manuales de la temperatura, la humedad y del mal funcionamiento, pero este enfoque es costoso, ineficiente e inadecuado para un seguimiento acucioso del estado de la obra. Con el fin de abordar esta situación, se ha desarrollado un sistema de monitoreo modular que integra RA, ciencia de datos e IdC, que ofrece medición de datos, visualización e informes de problemas en tiempo real para la preservación de la *TMTB*. Al acumular y analizar big data, se espera que este estudio contribuya a la preservación de otras obras de arte multimedia en el futuro.

**Movimiento dentro de la quietud,
Movimiento dentro del movimiento,
Quietud dentro del movimiento (靜中動,
動中動, 動中靜) durante la pandemia del
COVID-19**

La estrecha integración de la RA con la vida cotidiana de Corea del Sur está profundamente relacionada con la pandemia del COVID-19. La conveniencia de la tecnología RA y su naturaleza sin contacto llevó a una difusión nacional de la alfabetización en RA. Los(as) coreanos(as) superaron hábilmente las dificultades de la vida no presencial utilizando sus teléfonos inteligentes: la RA vinculada a objetos, códigos de barras y códigos QR se convirtieron en símbolos evocadores de la vida sin contacto, en lugar de meras señaléticas técnicas.

Las tecnologías de RA y Realidad Extendida (RE) también crearon nuevas oportunidades culturales durante la pandemia, haciéndose prominentes en los conciertos de música K-pop y las exposiciones de arte. Este fenómeno es una manifestación del siglo XXI de las filosofías del Este Asiático del *Movimiento dentro de la quietud* (靜中動), *Movimiento dentro del movimiento* (動中動)¹⁸, y *Quietud dentro del movimiento* (動中靜).¹⁹

En medio de la pandemia, la gente se encontraba en un estado de retraimiento y quietud debido a la falta de interacciones presenciales. A pesar de esta quietud, algunos(as) artistas coreanos(as) brindaron experiencias artísticas dinámicas con RE, permitiendo que el público participara de forma remota en las presentaciones,

una manifestación del *Movimiento dentro de la quietud*. Sin embargo, otros(as) artistas utilizaron códigos QR y tecnología RA de manera artística para fomentar interacciones dinámicas entre las obras de arte y las audiencias, presentando una nueva experiencia museística en la era no presencial (*Quietud dentro del movimiento*, *Movimiento dentro del movimiento*). Las superestrellas globales del K-pop BTS y el artista coreano de nuevos medios YeSeung Lee son excelentes ejemplos que ilustran esta realidad.

En octubre de 2020, durante la pandemia, las superestrellas globales del K-pop BTS, lanzaron BTS MAP OF THE SOUL ON: E, una presentación transmitida en vivo y en línea que utiliza tecnología RE para establecer un sistema de *streaming* con múltiples pantallas. El público pudo conectarse en línea a través de sus dispositivos inteligentes y seleccionar entre seis pantallas en tiempo real para disfrutar de la actuación. Aquí, se utilizó RE para crear un espacio virtual diverso y dinámico durante el evento musical de BTS, permitiendo a la audiencia experimentar un espectáculo espléndido. Esta actuación demostró cómo la RE podría formar nuevas relaciones artísticas con las audiencias en la era no presencial. BTS brindó experiencias artísticas dinámicas a su público cuando cesaron las actividades cara a cara (*Movimiento dentro de la quietud*), permitiendo a las audiencias, cansadas de la pandemia, sumergirse con entusiasmo en su dinámica (*Movimiento dentro del movimiento*).

La artista coreana de nuevos medios YeSeung Lee eleva artísticamente la tecnología RA transformando códigos QR (que ella visualiza como signos artísticos que involucran significados más allá de los simples símbolos técnicos) en componentes de una imagen, vinculándolos a imágenes de mayor escala, completándolos como gráficos en movimiento de RA. Cuando el público los reconoce a través de las aplicaciones de RA de sus teléfonos inteligentes, experimenta la aparición de animaciones vibrantes. Al convertir códigos QR estáticos en imágenes dinámicas en los teléfonos inteligentes de la audiencia, Lee difunde de manera diferente el espíritu de *Movimiento dentro de la quietud* del Este Asiático. En 2021, Lee colaboró con BTS para crear la obra artística del afiche publicitario, Bun Bun Jong Jong, para la fachada de un gran edificio en Seúl, integrando códigos QR transformados con letras de *Permission to Dance* de BTS, creando una nueva obra de arte con RA, la cual animaba a los transeúntes durante la pandemia.

Imperativos y oportunidades

Durante las últimas dos décadas, Corea del Sur ha desarrollado un sólido ecosistema de los SCC con un alto impacto, a través de la cooperación del gobierno y el

sector privado con instituciones públicas dependientes del Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo, como el Consejo de las Artes de Corea (ARKO), la Agencia de Contenidos Creativos de Corea (KOCCA) y el Servicio de Educación Artística y Cultural de Corea (ArtE). Además, en los últimos cinco años, las instituciones dependientes del Ministerio, se han enfocado intensamente en la creación y apreciación basadas en el arte y la tecnología (como el arte con IA y el arte metaverso), con importantes presupuestos dedicados a la digitalización cultural. Sin embargo, esto también ha llevado a la uniformidad, obstaculizando la diversidad del arte y la cultura. Asimismo, el sector artístico sin fines de lucro depende actualmente, en gran medida, del apoyo gubernamental. Es hora de que el país reflexione y cultive su sector artístico independiente y autosostenible sin fines de lucro. Es probable que esta tendencia no sea exclusiva de Corea del Sur. ¿Cómo podemos abordar este desequilibrio en forma eficaz? ¿Debería el gobierno central apoyar al sector artístico sin fines de lucro, mientras el sector privado promueve el sector artístico comercial? Además, ¿hasta qué punto deberían reflejarse las características locales en esta dinámica?

- ² El concepto de *Armonía con la naturaleza* refleja la idea de vivir en alineación con el mundo natural, reconociendo a la humanidad como parte integral del orden cósmico más amplio y luchando por el equilibrio y la coexistencia con la naturaleza en lugar de dominarla.
- ³ El concepto de *Unidad del Objeto y el yo* expresa la unidad entre el mundo externo (el objeto) y un individuo (el yo). Este principio enfatiza una relación armoniosa donde los límites entre subjetividad y objetividad se disuelven, lo que lleva a una conexión más profunda e intrínseca con la naturaleza, el cosmos o un proceso creativo.
- ⁴ El concepto de *No dualidad del yo y el otro* se refiere a la comprensión filosófica y espiritual de que el límite entre uno(a) mismo(a) y los(as) otros(as) es en última instancia ilusorio, enfatizando la interconexión y la disolución del pensamiento opuesto.
- ⁵ El concepto de *Movimiento dentro de la quietud* refleja la interacción dinámica entre la quietud y el movimiento, enfatizando la armonía, el equilibrio y la interconexión de los opuestos.
- ⁶ El concepto de la *Investigación de las cosas para saber la verdad* enfatiza la búsqueda del conocimiento y autocultivar la moral a través de la comprensión de los principios subyacentes a todas las cosas en el mundo.
- ⁷ En la filosofía occidental, las *Filosofías del Otro* exploran la relación entre el Yo y el Otro, centrándose en temas de identidad, ética y el reconocimiento de la diferencia. Pensadores como Emmanuel Levinas enfatizan la responsabilidad ética hacia el Otro, mientras que teóricos poscoloniales como Edward Said critican cómo las estructuras de poder marginan y definen al Otro.
- ⁸ La *Teoría de la Actor-Red* (ANT) es un marco sociológico desarrollado por Bruno Latour, Michel Callon y John Law que examina cómo las entidades humanas y no humanas (actores) interactúan para formar redes. Enfatiza que los objetos, las tecnologías y las ideas son tan importantes como las personas a la hora de dar forma a las dinámicas y los resultados sociales.
- ⁹ El *Nuevo Materialismo* es un movimiento filosófico contemporáneo que repiensa el rol de la materia, enfatizando su agencia activa y su interconexión con fuerzas humanas y no humanas. Desafía dualismos tradicionales como mente/cuerpo y naturaleza/cultura, centrándose en cómo los procesos materiales y sociales se moldean entre sí de manera dinámica.
- ¹⁰ El budismo Zen integra la sabiduría, la compasión y la vida cotidiana, a uno(a) mismo(a), a los demás y a la naturaleza. El enfoque del Zen de "ni uno, ni dos" trasciende las perspectivas dualistas y no dualistas. Al moverse libremente entre estos dos, los(as) practicantes del Zen logran una tercera perspectiva independiente, más allá de cualquiera de los extremos.
- ¹¹ La filosofía taoísta aboga por un pensamiento que busca una vida libre de acuerdo con el orden natural. Valora el wu wei (無爲), la acción a través de la inacción, o vivir espontáneamente de acuerdo con el flujo de la naturaleza, rechazando la interferencia artificial.
- ¹² El confucianismo es un sistema filosófico y ético que enfatiza la integridad moral, la armonía social, el respeto por la jerarquía y el cultivo de virtudes como la benevolencia, la rectitud y la piedad filial.
- ¹³ Mide 10 cm × 10 cm y pesa 1 kilogramo.
- ¹⁴ Una baliza y un transceptor de comunicaciones de datos, un conjunto de LED para emitir mensajes en código Morse a los observadores terrestres y un detector de radiación de fondo cósmico de microondas para futuras presentaciones artísticas.
- ¹⁵ <https://github.com/ossicode>
- ¹⁶ Se refiere al intenso enfoque y priorización de la preparación de los(as) estudiantes para la Prueba de Habilidad Académica Universitaria (CSAT), conocida como Suneung en Corea del Sur. Este examen desempeña un papel fundamental a la hora de determinar la admisión a universidades prestigiosas, lo que a su vez influye significativamente en las oportunidades profesionales y el estatus social. El plan de estudios está fuertemente orientado hacia materias examinadas en el CSAT, como matemáticas, ciencias, idioma coreano, inglés y estudios sociales. Los(as) estudiantes suelen asistir a escuelas intensivas después de la escuela (hagwons) para complementar su preparación.
- ¹⁷ El autor también participó en esta investigación, analizando el estado del TMTB y contribuyendo a establecer un sistema de monitoreo fundamental para grandes instalaciones de arte multimedia.
- ¹⁸ El concepto de *Movimiento dentro del movimiento* se refiere al concepto de que incluso en estados dinámicos o activos, existen capas más profundas de movimiento en armonía con el movimiento primario. Esta idea suele complementar los principios filosóficos de equilibrio, interconexión y transformación.
- ¹⁹ El concepto de *Quietud dentro del movimiento* refleja la idea de que incluso dentro de una actividad o movimiento dinámico, existe una quietud tranquila y centrada. Este principio está profundamente ligado a las nociones de armonía, equilibrio e interconexión de los opuestos.

Sarah Abdu Bushra

Etiopía

Sarah Abdu Bushra es curadora de programas de artes visuales y escénicas. Su interés investigativo radica en percibir las experiencias de artistas en localidades del este de África y documentar sus vínculos subyacentes para construir alianzas que surjan como ecosistemas artísticos arraigados. Trabaja para agudizar la mirada del este de África centrándose en sus archivos, así como en las prácticas poscontemporáneas de creación artística, contribuyendo a la pluralidad en la realización de exposiciones y las prácticas curatoriales.



La Sra. Bushra es cofundadora de Contemporary Nights, un colectivo curatorial que facilita la praxis colaborativa basada en la investigación y el proceso. Dirige un programa de residencia de artistas llamado GOJO, un lugar para experimentar con hábitos de colectividad y colaboración. Actualmente está trabajando en un proyecto de investigación de larga duración, titulado *Grazing Hyacinth and Lilies or How to Feed on Majesty to Become Eloquent* (Pastoreo de jacintos y lirios o cómo alimentarse de la majestad para volverse elocuente). El proyecto tiene como objetivo pensar junto a artistas del Sur Global cuyo trabajo trata de implicar el bienestar social y político en el estudio y la preservación ecológicos.

Creando mundos

En 2016, el economista, filósofo y músico senegalés Felawine Sarr publicó *Afrotopia*, una obra significativa y visionaria que reimaginó el futuro de África. En su introducción, Sarr identifica el desarrollo como un concepto que, junto con el surgimiento económico, el crecimiento y las luchas contra la pobreza, prioriza el sueño occidental. Sugiere que debemos desligarnos de este asedio para que podamos volver a conceder un lugar a otras posibilidades.

Siguiendo la sugerencia de Sarr, algunos(as) curadores(as)²⁰ han tratado de teorizar la producción cultural junto con la producción de alimentos, como un medio para sostener y, en un futuro, poner a prueba metodologías que promuevan colaboraciones transnacionales y autoorganizadas en el sector artístico y cultural. También han presentado el trabajo de colectivos y científicos(as) que abordan

de manera silenciosa, pero constante, los efectos nocivos de las instituciones financiadas en el extranjero que, impulsadas por objetivos a corto plazo de mayor productividad y acceso al mercado, a menudo dañan irreversiblemente los recursos naturales, fragmentan las alianzas locales y borran el conocimiento indígena.

Homegrown Vision es un ejemplo de ello. Se trata de un *think tank* independiente con sede en Etiopía, integrado por expertos(as) agrícolas locales que abogan por un ecosistema agrícola autosuficiente e insisten en que el verdadero desarrollo debe originarse al interior del país. En su trabajo, la descolonialidad aparece como una forma de vida, libre de abstracciones metafóricas. Abordar la descolonización como una pregunta recurrente –una línea de investigación continua– es una práctica material que crea significado y nos obliga a reflexionar y actuar sobre el mundo

para cambiarlo. Como trabajadores(as) culturales, ¿cómo podemos resucitar la descolonización para que sea una fuerza viva que guíe y discipline nuestras prácticas, mientras navegamos por un mundo frágil e incierto?

La edición de 2021 de la revista británica *Sandwich*, titulada «The African Scramble» (La lucha africana), ejemplificó esta práctica. Editado por la escritora y productora etíope Ruth Gebreyesus y el chef y escritor nigeriano Tundey Wey, el número interroga la política alimentaria mundial a través de un «sándwich conceptual» que representa las capas de producción, consumo y cadenas de valor y la «lucha» por los recursos de África²¹, para ilustrar cómo los sistemas alimentarios globales actuales replican la dinámica colonial. «Me preocupa cuidarme a mí misma y a mis seres queridos. Espero que todo el mundo lo esté haciendo», reflexionó Ruth sobre el sándwich perfecto en la editorial de esta edición especial. La cosmovisión de los(as) editores(as) fusionó deliberadamente la polémica y el material con lo poético y metafórico en una pregunta clave: ¿cómo podemos explorar los quiebres políticos y estéticas en los sistemas de consumo y cultivo para mapear y hacer visibles los vínculos inmediatos e íntimos entre las personas y la naturaleza, y reconsiderar esa relación?

Una cuestión de agencia y espacios de encuentro

En el artículo «But Hearts Did Not Go Dry!» (Pero los corazones no se secaron), el académico etíope Netsanet Gebremichael traza un mapa de las estrategias locales de entrega de apoyo que surgieron durante la infame hambruna de 1977²² en Etiopía,

que se recuerda global y localmente a través de proyectos de ayuda a gran escala movilizadas en el Norte Global, incluida la icónica canción «We are the World». Este importante texto documenta gestos rara vez reconocidos en la historia cultural de la solidaridad del Sur Global y presenta tres historias orales de la comunidad, que demuestran infraestructuras de cuidado en extraordinaria abundancia. Lo que se descuida y apenas se archiva es cómo las comunidades locales se apoyaron entre sí en ese momento desesperado de necesidad. Al excavar en estas historias, Gebremichael reitera que la ayuda, la asistencia y el cuidado pueden venir desde dentro, y articula un cambio tectónico, una lenta desintegración de la dicotomía impresa en el imaginario nacional de Etiopía: el Norte Global como dador, Etiopía como receptor.

La diferencia entre el proyecto de desarrollo y la práctica se refleja en la cercanía a los sistemas naturales, y las metodologías de trabajo y desarrollo cultural significativos deberían alinearse con los sistemas naturales. La cultura y la producción de alimentos están profundamente conectadas: así como los(as) agricultores(as) dejan la tierra en barbechos entre cultivos, los(as) trabajadores(as) culturales pueden darse el tiempo para una colaboración reflexiva, en lugar de apresurarse para obtener resultados inmediatos. La colectividad y el pensamiento comunitario son el núcleo del trabajo cultural significativo, pero el lenguaje utilizado para describir estos procesos, a menudo parece abstracto. Por ejemplo, cuando hablamos de trabajar en «tiempo lento» en el sector cultural y creativo. Cuando comencemos a integrar

el bienestar social y político en los estudios ecológicos, las modalidades de hacer trabajo cultural cambiarán para hacerlo más sostenible e inclusivo. Entender la cultura como parte de la naturaleza puede ayudar a resolver la disonancia cognitiva persistente que a menudo desencaja a las personas de la naturaleza. La integración perfecta y sostenible del arte y la agricultura se puede encontrar en el ejemplo de Sakiya, una academia para desarrollar conocimiento experimental ubicada en una reserva natural única en las afueras de Ramallah, Palestina. A través de sus modelos de programación, somos testigos de la intersección de la producción cultural y alimentaria, lo que nos lleva a reimaginar el papel de trabajadores(as) culturales —incluyendo agricultores(as)— como administradores(as) de la naturaleza, no como presidentes de ella dentro de una cosmovisión antropocéntrica. Como afirma Sakiya, «la historia del arte es también una historia de la agricultura que marca la compleja relación de la humanidad con el medio ambiente».

Los espacios de reunión y la creación de lugares son igualmente cruciales. En su exposición «Wulo», el artista etíope Berhanu Ashagrie se involucra en una práctica de creación de lugares, con obras que consideran la topografía de la tierra y el cuerpo como un punto de encuentro donde podemos imaginar y luego realizar una colectividad radical. Wulo, una palabra amárica que sugiere quedarse o estar, se refiere a la tradición etíope de acompañar a una familia en el duelo después de la pérdida de seres queridos(as). Ashagrie destaca

la precariedad del duelo como un agente afectivo para la colectivización y explora cómo el duelo puede unir y movilizar a las comunidades. Aquí, el conocimiento local y las prácticas corporizadas facilitan la reunión y la construcción de un espacio simbólico en el que podemos interrogar nuestras relaciones, extender el parentesco hacia todos los(as) seres humanos(as) y la naturaleza, y aparecer y actuar en solidaridad.

En esta exposición que analiza en profundidad la práctica del duelo, el cuerpo físico elude una representación visual. Como espectadores(as), interpretamos esta evasión simbólica como una tendencia en las obras de Ashagrie a multiplicar el significado del cuerpo, expandiéndolo desde sus límites viscerales para abarcar el cuerpo social más amplio, un lugar tanto de vulnerabilidad como de agencia. La artista compara estratégicamente las vulnerabilidades corporales familiares con la precariedad de los espacios que fomentan un encuentro crítico y, al hacerlo, afirma la necesidad de trabajar para preservarlos. Utilizando un vocabulario pedagógico de pliegues, Ashagrie articula un lenguaje de preservación. ¿Cómo preservar un paño de luto para el próximo rito de duelo? ¿Cómo preservar un espacio para la reunión colectiva? ¿Y cómo preservarlo bajo presión?

Re-centrar la producción de conocimiento

De la misma manera en que requerimos espacios diversos para reuniones colectivas,

necesitamos fuentes y espacios para la producción de conocimiento diverso, un acto central para la creación de mundos. En la introducción al ensayo de Ursula K. Le Guin «The carry bag theory of fiction», la académica estadounidense Donna J. Haraway sostiene que «importa qué historias contamos para contar otras historias: importa qué conceptos pensamos para pensar otros conceptos. Importa cómo el ouroboros²³ se traga su cola, una vez más. Así es como la creación de mundos sigue adelante en el tiempo del dragón».

De la misma manera en que requerimos espacios diversos para reuniones colectivas, necesitamos fuentes y espacios para la producción de conocimiento diverso, un acto central para la creación de mundos.

Aquí Haraway solicita una lectura atenta del marco dentro del cual llevamos a cabo nuestro trabajo. La práctica situada exige un arraigo en la materialidad y el contexto de los lugares de nuestro trabajo, combinando una perspectiva amplia y un compromiso detallado con el lugar. La situación nos ayuda a encontrar alternativas a la producción de conocimiento euromoderno²⁴, en lugar de aceptar su hegemonía como norma. Vemos esto en el

trabajo del curador e investigador británico Hassan Vawda, quien analiza los desafíos de negociar con las «culturas liberales dominantes percibidas» de los espacios artísticos para introducir marcos que permitan integrar las creencias religiosas y las comunidades de fe en las prácticas artísticas contemporáneas, en su ensayo «Artistic Mizan» (2024). En lugar de un marco adoptado de la historia del arte o la academia occidental, Vawda –en un acto de imaginación radical– introduce el concepto de mizan, un término árabe que significa equilibrio o escala, arraigado en las ciencias islámicas tradicionales y que le enseñaron sus antepasados. El concepto enfatiza el equilibrio en todos los aspectos de la vida y Vawda aplica este principio a las prácticas artísticas contemporáneas, proponiendo un equilibrio que comprende un tercio de tradición, un tercio de cuestionamiento y un tercio de experimentación.

Introducido por primera vez por la filósofa feminista argentina María Lugones, el concepto de coalición profunda horizontal es citado por el semiólogo argentino Walter Migonolo en su conversación con la académica de estudios poscoloniales Madina Tlostanova, como clave para la colaboración en el Sur Global. La coalición profunda horizontal aboga por alianzas igualitarias entre diversos grupos marginados, basadas en el respeto mutuo, la empatía y el compromiso compartido de dismantelar los sistemas de opresión entrecruzados. A pesar de la proliferación de visiones de mundo alternativas, Migonolo pregunta por qué la producción de conocimiento euromoderno dominante continúa persistiendo y encuentra la respuesta en la falta de colaboración entre

las muchas resistencias compartimentadas y dispares. La colaboración entre los(as) profesionales del Sur Global, que están construyendo sus propias instituciones con léxico, praxis y otras metodologías, es imperativa para desafiar críticamente el marco dominante del conocimiento. Esta colaboración exige una poética de las relaciones que considere la diferencia como un terreno fértil a partir del cual se forman relaciones significativas. Como bien dijo el poeta y filósofo martiniqués Edward Glissant, «no hay relaciones sin diferencias». Coexistir con la diferencia es un medio para expandir el espacio desde el que trabajamos.

La constelación de referencias citadas en este texto se presenta como herramienta para participar en la creación de mundos. No siempre tenemos que aceptar las formas de trabajo de las instituciones: es nuestra labor desafiarlas. Como explora el filósofo estadounidense Nelson Goodman en *Ways of Worldmaking* (Formas de crear mundos) (1978), las personas construimos múltiples mundos a partir de nuestras experiencias,

lenguaje, arte, fundamentos culturales y nuestra imaginación. Este proceso de creación de mundos –una actividad humana central según Goodman– es una práctica transformadora. La creación de mundos es un ejercicio performativo continuo, un flujo que rechaza una visión unidimensional del mundo. Podemos apoyarnos en la expansividad del mundo como metáfora y forma de articular la imaginación radical de artistas, trabajadores(as) culturales, científicos(as) y pensadores(as) –su inversión en espacios de pensamiento policéntrico y su coraje para imaginar y visualizar la justicia– y usar ese lenguaje para proponer y construir modos alternativos de coexistencia. Para hacerlo, debemos preguntarnos constantemente: ¿Cómo podemos renovar nuestros hábitos de encuentro? ¿Cómo podemos hacer un mejor trabajo con respecto a la teoría y la práctica de reunirse, de estar juntos(as)? ¿Cómo podemos recuperar nuestra capacidad de acción para la creación de mundos?

²⁰ Incluyendo a la autora.

²¹ La «lucha» por África es un término que describe la colonización y explotación del continente por las potencias europeas a finales del siglo XIX y principios del XX, donde las materias primas y la mano de obra del continente se extraían, procesaban y consumían en otros lugares, dejando pocos beneficios a las comunidades locales.

²² 1977 en el calendario etíope corresponde a los años 1984-1985 en el calendario gregoriano. Etiópes hacen referencia a su propio calendario cuando marcan acontecimientos históricos. Etiopía utiliza el calendario etíope, basado en el antiguo calendario copto. Dependiendo de la época del año, lleva un retraso de entre 7 y 8 años con respecto al calendario gregoriano.

²³ Ouroboros, derivado de las palabras griegas oura (cola) y boros (comer), es un antiguo símbolo que representa a una serpiente o dragón comiéndose su propia cola, representando la naturaleza cíclica de la vida, la autor-reflexividad, la unidad y el eterno ciclo de destrucción y renovación.

²⁴ La producción euromoderna de conocimientos hace referencia a los sistemas, marcos y prácticas de creación y puesta en común de conocimientos que surgieron en Europa durante la era moderna (aproximadamente entre los siglos XVII y XX). Estas prácticas han configurado de manera significativa las formas globales de entender y organizar el conocimiento, a menudo haciendo hincapié en los métodos científicos, la racionalidad y el universalismo.

Mauricio Delfin

Estados Unidos/Perú

Mauricio Delfin es un experto internacional en gobernanza cultural, sociedad civil y tecnologías cívicas. Con experiencia en ciencias sociales, gestión cultural y diseño de sistemas de información para proyectos culturales socialmente comprometidos, explora cómo la participación cívica se relaciona con la gobernanza cultural abierta.

Trabajador cultural y defensor de políticas culturales inclusivas, Delfin cofundó Realidad Visual, una organización de arte medial y el Encuentro Nacional de Cultura el Perú. Se ha desempeñado como secretario técnico de la Alianza Peruana de Organizaciones Culturales (APOC), trabajando para fomentar ecosistemas culturales democráticos y transparentes. Como director de la Asociación Civil Solar, promueve prácticas de gobierno abierto en los sectores artísticos y culturales de América Latina. Es miembro del Banco de Expertos de la UE/UNESCO para la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales; también se desempeña como coordinador del CoLab de Investigación sobre Activismo Artístico y codirige el Instituto de Políticas Culturales y Artísticas en Nueva York, liderando su Programa de *Datos Abiertos* para la Cultura. Mauricio Delfin cuenta con títulos de la Universidad de McGill y de la Universidad de Nueva York.



La participación es un espectro

La participación en la formulación de políticas públicas no es un fenómeno singular. Existe a lo largo de un espectro: una gama de posibles interpretaciones (IAP, 2006; Chilvers et al., 2015; Reed, 2018). La analista política y planificadora social estadounidense Sherry Arnstein, describió esto hace casi 50 años cuando utilizó la metáfora de una escalera de participación ciudadana para ilustrar los distintos grados de participación cívica en la formulación de políticas públicas y las relaciones de poder entre autoridades y ciudadanos(as) (1969). El modelo de Arnstein ilustra los niveles de participación pública en la toma de decisiones, dividiéndolos en ocho niveles en tres categorías: no participación, *tokenismo* y poder ciudadano. En la base, la *manipulación* y la terapia representan la no participación, mientras que los peldaños intermedios (información, consulta y conciliación) tienen un alcance simbólico. En la cima, la asociación, el poder delegado

y el control ciudadano representan grados crecientes de poder real e influencia de los(as) ciudadanos(as) en los procesos de toma de decisiones. Este modelo también se puede aplicar a la gobernanza participativa en la formulación de políticas públicas culturales y puede ayudarnos a evaluar el estado actual de la práctica y los desafíos que enfrentamos en el sector cultural y creativo (SCC).

Si bien muchos países informan sobre la existencia de mecanismos de diálogo participativo en la formulación de políticas públicas culturales, las organizaciones de la sociedad civil rara vez participan en la toma de decisiones, el seguimiento y la evaluación de políticas públicas, lo que sugiere la necesidad de procesos más inclusivos y transparentes (UNESCO, 2022, pág. 117). Las barreras estructurales – incluidas la falta de voluntad política, las limitaciones de recursos, las limitaciones de

capacidad, los desequilibrios de poder, la centralización y la corrupción- impiden que los(as) participantes actúen de manera más sustancial en la formulación de políticas públicas culturales. Incluso cuando existe gobernanza participativa y se hace un seguimiento de factores como el género, la ubicación o la edad de los(as) participantes, a menudo solo se registran como totales, lo que no ofrece ninguna idea de la calidad real de participación. Como resultado, el potencial de propiedad compartida, innovación y resultados significativos en la formulación de políticas públicas culturales, permanecen sin explotarse. Es esencial aprovechar este potencial ya que da como resultado políticas públicas que reflejan genuinamente las diversas necesidades de las personas y sus comunidades; algo particularmente importante considerando el efecto prolongado del COVID-19 en los sectores de las artes y la cultura, que aún se recuperan de graves problemas sociales y pérdidas económicas, el auge de democracias iliberales (Dupin-Meynard y Négrier, 2022) y la configuración de sociedades cada vez más polarizadas.

Si bien las características de cada peldaño de la escalera -o el espectro de participación, como lo llama la Asociación Internacional para la Participación Pública (IAP2) (2024)- pueden estar abiertas a la discusión; la evidencia destaca desafíos significativos en el avance de las prácticas participativas en la formulación de políticas públicas culturales a nivel local y nacional (UNESCO, 2022). Los métodos participativos tradicionales, centrados principalmente en la deliberación y el debate, tienden a ser transaccionales y no relacionales, a menudo superficiales

y extractivos (Gaudry, 2011). Recopilan información sin ofrecer mecanismos significativos de participación durante las fases de implementación o evaluación de políticas públicas. No fomentan la colaboración a largo plazo, no priorizan la transparencia ni generan confianza. Esto da lugar a políticas públicas culturales menos sostenibles con una baja inversión de las partes interesadas en sus resultados.

La participación como una ilusión

Las limitaciones que presentan las estrategias participativas en la formulación de políticas públicas culturales no son resultado de factores incontrolables. Son un síntoma del estado actual de la gobernanza democrática en sociedades donde la democracia se ha reducido a un proceso técnico que se resiste a abordar y corregir los desequilibrios de poder (Brown, 2015). Por ejemplo, la *Política Nacional de Cultura al 2030* (PNC) del Perú, adoptada en 2020, se desarrolló mediante un proceso de consulta que involucró a alrededor de 500 trabajadores(as) culturales, pero llegó solo a 9 de las 24 regiones del país y no incluía mecanismos oficiales de supervisión durante su implementación (MINCUL, 2020). A modo de comparación, durante el mismo período, la Alianza Peruana de Organizaciones Culturales, liderada por la sociedad civil, desarrolló una Agenda de Defensa Compartida de 12 capítulos, a través de un proceso que incluyó a más de 600 trabajadores(as) culturales y llegó a 14 regiones, utilizando una estrategia en red de 25 foros locales de abajo hacia arriba. (APOC, 2019). El limitado alcance geográfico de la estrategia participativa del PNC, sumado a la ausencia de mecanismos oficiales para la participación ciudadana

en la implementación y evaluación de la política pública, puede explicar el desapego del sector cultural peruano hacia esta política pública. La PNC no generó una colaboración continua entre el gobierno y la sociedad civil, y la posibilidad de impugnar la PNC, luego se vio afectada por el COVID-19 y diversas crisis políticas nacionales (Valdizán, 2024b).

En otra región y a nivel local, CreateNYC (2017), el primer plan cultural integral de la ciudad de Nueva York, en cuyo diseño, según se informa, participaron 20 mil personas, ha sido descrito por defensores(as) culturales establecidos(as), como un esfuerzo infructuoso para abordar problemas profundamente arraigados de equidad, asequibilidad y sesgo sistémico en el ecosistema local de las artes y la cultura (PCP, 2017; Hyperallergic, 2017; Small, 2017; Bahr, 2020). Otros(as) han cuestionado la capacidad del plan para abordar eficazmente la desigualdad económica (Chow, 2017). En Nueva York, los(as) trabajadores(as) culturales locales se organizaron para generar un Plan Cultural de los Pueblos (2017), ofreciendo una visión diferente sobre en qué deberían concentrarse las políticas públicas artísticas y culturales, poniendo mayor énfasis en revelar las estructuras de inequidad y generando una crítica hacia el alcance de esta estrategia de la ciudad. Luego de ese esfuerzo, el Departamento de Asuntos Culturales de la ciudad ha limitado su participación a las audiencias programadas del Concejo Municipal, donde los(as) ciudadanos(as) pueden expresar sus preocupaciones a través de su testimonio, sin garantizar un seguimiento.

Cuando la participación sobrepasa las barreras, aporta voces, conocimientos e intereses más diversos en la toma de decisiones.

Aunque pertenecían a contextos diferentes, el PNC y CreateNYC tuvieron estrategias participativas para recopilar ideas e información y demostrar que muchas personas estaban involucradas en el proceso. La participación limitada a la consulta a menudo resulta en una simulación de democracia. Algunos gobiernos utilizan esta estrategia para validar procesos de políticas públicas que pueden carecer de legitimidad social porque no logran fomentar el consenso necesario entre los actores sociales para apoyar y mantener una nueva dirección política (Wallner, 2008; Weible, 2023). La sociedad civil desempeña un papel fundamental a la hora de exponer la participación decorativa y defender estándares más elevados de compromiso cívico (Talò y Mannarini, 2015).

Cuando la participación sobrepasa las barreras, aporta voces, conocimientos e intereses más diversos en la toma de decisiones. En lugar de contar el número de participantes, deberíamos valorar la calidad y variedad de sus contribuciones, así como las relaciones que construyen (Reed, 2008). Esta profundidad e inclusión

fortalecen las prácticas democráticas al reflejar mejor la sociedad. Las personas están más dispuestas a participar cuando sus perspectivas influyen en los resultados (Stringer et al., 2006).

Las organizaciones y redes culturales difieren en el modo en que mantienen debates y toman decisiones. Algunas dependen de líderes que consultan a un grupo de representantes, mientras que otras toman más tiempo para involucrar a todas las voces de la comunidad antes de llegar a un acuerdo. La confianza es culturalmente específica y se genera de manera diferente según las organizaciones y los grupos (Delfin, 2012). De manera similar, los que se pone en juego con la participación varía ampliamente entre comunidades. Para algunos grupos, la participación es meramente una convención o parte de un procedimiento democrático. Para otros, es un vector de abajo hacia arriba que debería desafiar las relaciones de poder (como el colonialismo de asentamiento, el racismo estructural y la supremacía blanca), todos factores que limitan la diversidad cultural (Lescano, 2024). Desde esta perspectiva, la participación ciudadana es un ejercicio concreto de redistribución del poder.

La participación es un derecho y es diversa

La desvinculación de la formulación de políticas públicas, tanto a nivel nacional como local, debido a la disminución de la confianza en las instituciones públicas, restricciones intencionales a la participación o falta de mecanismos de participación efectivos, limita la capacidad de las personas para dar forma a las políticas públicas e influir en su implementación

(Donoso, 2016; Wampler y Touchton, 2017- González y Mballa, 2017). La disminución del compromiso cívico reduce la diversidad cultural, ya que menos voces y sistemas de conocimiento informan el proceso democrático (Lechelt y Cunningham, 2020; Belfiore, 2020). Como resultado, las políticas públicas no consideran la diversidad cultural del sector artístico y cultural. Por ejemplo, el gobierno peruano promueve su Comisión Consultiva Nacional de Cultura como un «mecanismo para promover la participación ciudadana» (MINCUL, 2020). Sin embargo, durante décadas, la Comisión favoreció a los(as) miembros que viven en la capital y todavía no exige la inclusión de representantes indígenas. Recién el año 2023, el Estado ordenó la participación de las 24 regiones (MINCUL, 2023).

Es importante recordar que la participación ciudadana no es simplemente una variable que puede aumentar la eficacia de una política pública, sino que es principalmente un derecho humano y cultural (Campagna, 2017). Si bien involucra a los(as) artistas y las organizaciones culturales en la formulación de políticas públicas, concierne a todas las personas y comunidades; y su capacidad de acceder a espacios donde se determinan las prioridades de las políticas culturales que les afectarán (Beirak, 2022). Un marco de derechos culturales puede ser sólido, pero corre el riesgo de continuar siendo un discurso en lugar de una operación de redistribución de poder. Cabe destacar que la PNC en Perú definió el problema público como respuesta al «ejercicio limitado de los derechos culturales de la población». Sin embargo, esta política pública pasó por alto el compromiso cívico en la formulación de políticas culturales y

se centró únicamente en la participación en la vida cultural (PNC, 2022). En los años siguientes a la aprobación de la PNC, el gobierno peruano cometió numerosas violaciones a los derechos culturales (Valdizán, 2024a), como ataques a la libertad artística, recortes selectivos, cierre y disolución de instituciones artísticas culturales y agencias públicas, manipulación de medios de comunicación estatales, entre muchos otros; lo que plantea la pregunta de cómo un gobierno que viola los derechos humanos puede defender los derechos culturales (Lescano, 2024).

Participación, transparencia y responsabilidad operan en conjunto

Para subir en el espectro de la participación es necesario fortalecer la relación de la participación con la transparencia y la rendición de cuentas. Estos principios funcionan en conjunto y se retroalimentan entre sí. La participación es más probable cuando las personas confían en las instituciones. La transparencia, especialmente la proactiva, aumenta la confianza. Aumentar la transparencia es clave en América Latina, donde la confianza en las instituciones públicas ha sido notablemente baja. Los datos indican que entre 2009 y 2018, los niveles de confianza disminuyeron significativamente: solo alrededor del 20 por ciento de la población de la región expresó confianza en sus gobiernos en 2018 (PNUD, 2023).

De manera similar, los procesos participativos más amplios requieren una mayor transparencia, lo que exige que quienes están en el poder –en este caso, las instituciones públicas– rindan cuentas a las partes interesadas. La transparencia

también existe dentro de un espectro. Una vez en el poder e implementando políticas públicas, los gobiernos deben responder a las críticas, satisfacer las demandas y aceptar la responsabilidad por los fracasos, la incompetencia o la deshonestidad (Sharma, 2008). Dado que la transparencia depende de la redistribución del poder, a menudo se la pasa por alto en la gobernanza cultural. Las investigaciones en curso sobre la transparencia sugieren que estudios sectoriales más detallados puedan aclarar la situación y orientar la acción futura (Pérez-Durán, 2024).

Preguntas para el futuro

Surge un conjunto de preguntas clave para la reflexión:

¿Qué mecanismos de políticas públicas concretos y sostenibles, a nivel local y nacional, pueden ayudar a que la participación cívica avance más allá de la consulta?

¿Y qué rol podemos desempeñar todos(as) desde nuestros círculos de influencia?

¿Cómo medimos el impacto de una política cultural? ¿Y qué debemos hacer para garantizar que se base en los derechos culturales y que la participación cívica sea un elemento clave de ese marco?

¿Contamos con el tipo de liderazgo y los valores adecuados en la sociedad civil y los actores estatales para garantizar que la participación sea transparente y responsable? ¿En qué áreas estamos fallando de manera colectiva?

Paula Carr*

Aotearoa Nueva Zelanda

Paula Carr pertenece a las tribus Ngāti Ruanui, Ngāruahine, Te Atiawa y Ngā Rauru de Taranaki, Aotearoa Nueva Zelanda, en donde creció en la granja de su familia y tierras ancestrales. Su carrera abarca la administración pública, el sector privado, el desarrollo maorí, acuerdos del Tratado de Waitangi, artes y deporte, y ha ejercido diversos cargos en la gobernanza tribal.

La Sra. Carr es la jefa de Estrategia y Colaboraciones Maoríes en Creative New Zealand – Consejo de las Artes de Nueva Zelanda - Toi Aotearoa, cargo en el que es responsable de las artes maoríes. También es presidenta del grupo de trabajo del Consejo de las Artes y Cultura del Pacífico, que está realizando una revisión a fondo del Festival de Artes y Cultura del Pacífico (FestPAC), que a sus 50 años de vida, es la mayor reunión de artistas indígenas en el Pacífico.



Haniko Te Kurapa*

Aotearoa Nueva Zelanda

Tūhoe Moumou Kai, moumou Taonga, moumou Tangata ki te pō.

Este proverbio refleja mi identidad como miembro de la tribu Tūhoe, famosa por su generosidad, preservación del patrimonio, y por su dedicación a la supervivencia de su pueblo. Criado en Te Urewera, en la bahía de Plenty, Nueva Zelanda el Sr. Te Kurapa habla con fluidez la lengua maorí y está profundamente arraigado en la Tūhoe Mātauranga (conocimiento patrimonial).. Con más de cuarenta años de experiencia en las artes, ofrece una cosmovisión maorí sobre los sistemas de conocimiento que abarca las relaciones con el medio ambiente, los ancestros, la tierra y el cosmos.

El Sr Te Kurapa trabaja como Jefe de Te Kaupapa o Toi Aotearoa en Creative New Zealand – Consejo de las Artes de Nueva Zelanda ‘ Toi Aotearoa.



*Este ensayo fue escrito a título personal y expresa las opiniones individuales de la autora y el autor.

Promoción de los derechos, el conocimiento y el liderazgo indígena: una perspectiva maorí

Es esencial reconocer y centrar las voces de los pueblos indígenas en busca de soluciones, mientras el mundo se enfrenta a los mayores desafíos de nuestro tiempo.

I te tīmatatanga ko te kore ko ngā pō, ka wehe a Ranginui rāua ko Papatūānuku, ka puta ki te whaiao ki te ao marama, hui e taiki e!

Este proverbio en te reo maorí, el idioma y una de las piedras angulares de la cultura e identidad maorí, habla de la historia de la creación maorí. Esta es una historia que comienza con *Te Kore* (el vacío del potencial ilimitado), avanza hacia *Te Pō* (oscuridad y noche) y culmina con la separación de Ranginui (Padre Cielo) y Papatūānuku (Madre Tierra) de su hijo Tānemahuta (Dios del Bosque), quien adornaba el cielo con el sol, la luna y las estrellas para traer luz al mundo. Tānemahuta también recupera tres cestas de conocimientos que forman la base de la cosmovisión maorí: *te kete-tuatea*, *te kete-tuauri* y *te kete-aronui* (conocimientos y rituales ancestrales;

conocimiento del bien y del mal, enseñanza y aprendizaje; y conocimiento del mundo natural y las artes). Esta cosmovisión enfatiza la conexión entre las personas y la naturaleza centrándose en las interconexiones entre *tikanga* y *mātauranga* (valores y conocimientos tradicionales). Revela cómo ven el mundo los(as) maoríes, según *Tangatawhenua*, los primeros pueblos de Aotearoa²⁵ en Te Moana nui a Kiwa (el Océano Pacífico).

Derechos maoríes según el Te Tiriti o Waitangi²⁶/Tratado de Waitangi

Previo a la llegada de *Pākehā*²⁷ a Aotearoa, los(as) maoríes prosperaban como *kaitiaki* (guardianes) de las tierras, con un idioma y una cultura florecientes junto a una capacidad de acción increíble. Atravesaban los océanos más grandes mediante la navegación tradicional para el comercio. Incorporaron su conocimiento, transmitido de generación en generación, en historias, *haka*,²⁸ canciones, tejidos, tallados, cantos, *taonga*,²⁹ y arte.

Posterior a la llegada de Pākehā, la soberanía maorí se afirmó mediante el *He Whakaputanga*³⁰, firmado en 1835 por los jefes maoríes del norte y reconocido por la Corona británica. En 1840 se firmó el *Te Tiriti o Waitangi* entre los jefes maoríes y la Corona. Bajo Te Tiriti, los(as) maoríes conservan la soberanía y la protección de sus tierras, recursos y otros aspectos preciados de su identidad, incluido el idioma.

El Tribunal de Waitangi, una comisión creada para investigar los incumplimientos del tratado, ha constatado que la Corona ha incurrido en reiteradas violaciones a lo largo de los años, en particular en relación con la desposesión de tierras y la gobernanza maorí. El proceso en curso de acuerdos sobre el tratado implica reparaciones de la Corona a las iwi (tribus) por incumplimientos históricos del Te Tiriti. Esto incluye una disculpa y una compensación cultural y económica. Podría decirse que estos acuerdos reflejan solo una fracción del verdadero valor de la pérdida sufrida por los(as) maoríes. Según argumentó la fallecida abogada de derechos indígenas Moana Jackson en 2005, la atención a las necesidades de los(as) maoríes surge de la violación de sus derechos en virtud del Te Tiriti o Waitangi, en lugar de enmarcar los derechos de los(as) maoríes como privilegios especiales.

Maoríes, como Tangatawhenua, han enfrentado durante mucho tiempo el borrado cultural y el despojo. Hoy en día, los(as) maoríes ocupan los últimos puestos en prácticamente todos los indicadores socioeconómicos del país. Su esperanza de vida es menor. Poseen solo el 5 por ciento de la tierra en Aotearoa Nueva Zelanda.

El gobierno neozelandés está implementando un proceso acelerado de consentimiento para la toma de decisiones sobre proyectos de infraestructura y desarrollo económico en el país,

con diferentes niveles de interacción con los(as) maoríes como Tangatawhenua en materia de derechos e intereses. En diciembre de 2024, se inició la revisión de las políticas públicas que abordan las desigualdades maoríes y la reinterpretación del Te Tiriti o Waitangi, mediante la presentación de un proyecto de Ley de Principios del Tratado (que posteriormente fue rechazado y no prosperará). Se está tramitando un Proyecto de Ley de Normas Regulatorias que intenta derogar las cláusulas del Te Tiriti o Waitangi en 28 leyes.

En otras áreas, se ha retirado el financiamiento de los programas para el avance del te reo maorí y se han eliminado los nombres de lugares en el te reo. Estos acontecimientos se entienden mejor en el contexto de la revitalización del te reo maorí como uno de los actos más significativos de resistencia cultural en Aotearoa, marcados por hitos como la *Petición de la lengua Maorí* (1972), la *Ley de la lengua Maorí* (1987) y la *Estrategia de Revitalización de la lengua Maorí* (2019-2023) que exigía a los(as) altos(as) ejecutivos(as) del sector público de todo el país, asumir su responsabilidad por la aplicación de la estrategia y la presentación de informes sobre los resultados. Cuando en 1999 Dame Hinewehi Mohi cantó *E Ihowā Atua*, el himno nacional de Nueva Zelanda³², únicamente en te reo maorí en la Copa del Mundo de Rugby, causó un gran revuelo en Aotearoa Nueva Zelanda, pero hoy se celebra como un momento audaz y crucial en la historia del viaje bicultural³³ del país. Además, a través de iniciativas como los centros de educación de inmersión lingüística Kōhanga Reo Total para niños en edad preescolar, las escuelas de inmersión maorí Kura Kaupapa y el establecimiento de estaciones de radio y televisión maoríes, junto con la creciente integración de las expresiones culturales maoríes en espacios públicos; el te reo se ha ido transformando en una lengua vibrante y viva con

el objetivo de permitir que exista un millón de hablantes para 2040. El Festival Te Matatini, un espectáculo de lo mejor de lo mejor en las artes escénicas maoríes, merece una mención por su profunda importancia para los(as) maoríes y el país, ya que reúne todas las artes tradicionales en un solo lugar. El sistema Pākehā tenía que sufrir un cambio por la tierra, al igual que el sistema maorí. Hasta ahora.

La reducción del financiamiento del *Matariki*, el Año Nuevo maorí, también ha suscitado inquietudes, especialmente desde que *la Ley de Días Feriados Te Kāhui o Matariki* de 2022 lo estableció como el primer día festivo indígena oficial del país, como resultado de los esfuerzos liderados por el activista y astrónomo maorí Profesor Rangi Matamua, de la tribu Tūhoe. Al convertir el *Matariki* en un día festivo, el gobierno de Nueva Zelanda reconoció el valor de *mātauranga*,³⁴ especialmente en relación con el cosmos, el tiempo y el mundo natural.

En noviembre de 2024, se produjo una expresión de *mana motuhake y rangatiratanga* (autodeterminación y jefatura) en el Parlamento del país cuando la diputada del Partido Maorí Hana-Rāwhiti Maipihī-Clarke pronunció un cántico emotivo y un haka sin precedentes durante la votación del Proyecto de Ley de Principios del Tratado, señalando “vamos hacia la batalla”³⁵. La semana siguiente se celebró la Hīkoi mō Te Tiriti, la mayor marcha de protesta jamás realizada por manifestantes maoríes y no maoríes, que se oponían al proyecto de ley sobre los principios del Tratado y exigían que el gobierno respetara el Te Tiriti y su compromiso con los derechos de los(as) maoríes.

De cara al futuro, una cuestión fundamental es la hoja de ruta de 2019 establecida en el *Informe He Puapua* encargado por el Gobierno para aplicar

la Declaración de las Naciones Unidas sobre los *Derechos de los Pueblos Indígenas* (DNUDPI), y que Nueva Zelanda adoptó en 2010. Una de las recomendaciones del informe es que, para 2040, el bicentenario del Te Tiriti, el país debería adoptar un modelo de gobernanza que refleje la autodeterminación maorí, incluida una importante devolución de poderes a los(as) maoríes. El informe provocó un intenso debate cuando se hizo público en 2021: los(as) opositores afirmaron que representaba un cambio radical hacia el separatismo, mientras que los(as) partidarios(as) lo vieron como un reconocimiento necesario de los derechos maoríes en virtud del Te Tiriti.

Descolonizando el conocimiento, las artes y la cultura

Para los(as) maoríes, la descolonización requiere un cambio fundamental en la forma en que se aprecia, representa y comparte el conocimiento. Esto contempla la valoración de sus tradiciones orales, el *whakapapa* (genealogía), las creencias espirituales y los conocimientos ancestrales como formas legítimas de conocimiento y expresión. Enfatiza los valores colectivos (el nosotros(as)) que son fundamentales para la visión maorí del mundo. La diferencia entre los(as) maoríes como pueblo indígena y las construcciones occidentales, es nuestra visión multidimensional del mundo: lo colectivo (el nosotros(as)) versus el individualismo (el yo).

Es importante destacar que también significa crear espacios donde los(as) maoríes puedan contar sus propias historias a su manera, lo que expresaría auténticamente su cultura sin verse obligados(as) a ajustarse a estándares externos. Desde 2019, Creative New Zealand, la agencia nacional de desarrollo de las artes, ha estado liderando el camino, entre otras cosas, en la implementación del Te Tiriti o Waitangi a través de su programa de capacitación cultural maorí, Te

Kaupapa o Toi Aotearoa, y utilizando el modelo *Waka Hourua*³⁶ para fomentar la asociación, la colaboración liderazgo maorí en las artes, donde ciertamente hay un mayor trabajo por realizar. La descolonización de las artes y la cultura no es un evento único sino un proceso continuo de desaprender, reaprender y crear espacio para las voces indígenas.

Es fundamental que los gobiernos lleguen a un acuerdo con los pueblos indígenas para codiseñar entornos autorizados que incluyan marcos, perspectivas, políticas públicas y planes de acción indígenas.

Para lograrlo, es fundamental que los gobiernos lleguen a un acuerdo con los pueblos indígenas para codiseñar entornos autorizados que incluyan marcos, perspectivas, políticas públicas y planes de acción indígenas. El cambio también requiere que los gobiernos central y local, junto con sus agencias creativas, universidades, galerías, museos y otras instituciones públicas se conviertan en espacios donde se priorice y proteja el conocimiento indígena. En Aotearoa Nueva Zelanda esto incluye la creación de plataformas donde los(as) artistas maoríes puedan mostrar su trabajo sin la necesidad de explicar o justificar sus prácticas culturales.³⁷ En ocasiones, esto significa entregar los fondos y apartarse del camino.

Lograr la autodeterminación maorí es más que simplemente preservar el pasado: se trata de imaginar un futuro en el que los(as) maoríes y otras culturas indígenas puedan prosperar en sus propios términos. Para encontrar un sentido renovado de uno(a) mismo(a) y de comunidad en un mundo poscolonial, primero debemos comprender hasta dónde hemos llegado. Sólo entonces podremos evaluar mejor quiénes seremos en las próximas generaciones. Es hora de invitar a nuestro país y sus instituciones a reflexionar:

Dado el poder que tienen las artes y la cultura para liderar el cambio, ¿su institución o comunidad ha explorado el contexto histórico de la injusticia y el rol que las artes creativas han desempeñado en la configuración o respuesta a dicha injusticia?

¿Cómo podemos garantizar que las operaciones institucionales adopten el biculturalismo y/o el multiculturalismo y, más importante aún, cómo contribuye el gasto a fomentar el biculturalismo a nivel nacional para que podamos redescubrir nuestra identidad compartida?

En palabras de nuestro difunto Te Arikinui Kiingi Tuheitia Potatau Te Wherowhero Te Tua Whitu³⁸ sobre el mensaje de kotahitanga o unidad: “Simplemente sé maorí todo el día, todos los días. Estamos aquí. Somos fuertes”. Compartimos esto como un mensaje de esperanza para que pueda resonar en los pueblos de todo el mundo.

-
- ²⁵ Aotearoa (Tierra de la larga nube blanca) es el nombre que se le da a Nueva Zelanda en lengua maorí.
- ²⁶ Tratado de Waitangi.
- ²⁷ Personas no maoríes de ascendencia europea.
- ²⁸ Tradicionalmente, el haka era una forma habitual de dar la bienvenida a las tribus visitantes, pero también servía para fortalecer a los guerreros que se dirigían a la batalla. Generalmente, se realiza en grupo e implica cánticos y acciones, como pisar fuerte, movimientos de manos y gestos faciales. Hoy en día, el haka se utiliza como señal de respeto y se realiza en ocasiones importantes.
- ²⁹ Artefactos.
- ³⁰ La Declaración de Independencia de las Tribus Unidas de Nueva Zelanda.
- ³¹ Con el resultado final pendiente de revisión del Comité de Justicia y consulta pública (a diciembre de 2024)
- ³² Dios defienda a Nueva Zelanda | Aotearoa es el himno nacional del país, que se canta primero en maorí E Ihowa Atua y luego en inglés.
- ³³ Biculturalismo se refiere al reconocimiento, la coexistencia y la promoción de dos grupos culturales distintos dentro de una sociedad, a menudo con énfasis en la equidad y el respeto mutuo. En el contexto de Aotearoa Nueva Zelanda, el biculturalismo generalmente pertenece a la relación entre maoríes (como Tangatawhenua, el pueblo indígena) y pākehā (no maoríes, particularmente de ascendencia europea).
- ³⁴ Conocimientos y formas de saberes maoríe
- ³⁵ <https://www.rnz.co.nz/news/political/534187/video-te-pati-maori-mp-hana-rawhiti-maipi-clarke-reacts-to-haka-heard-around-the-world>
- ³⁶ Waka Hourua hace referencia a una canoa de doble casco de la cultura maorí, utilizada tradicionalmente para viajes oceánicos de larga distancia. Simboliza la asociación, el equilibrio y la colaboración, ya que los dos cascos deben trabajar juntos en armonía para navegar con éxito.
- ³⁷ Un problema adicional surge de convenciones como la CITES (la Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres), que pueden restringir involuntariamente las prácticas culturales al regular el uso de artefactos tradicionales, afectando los derechos e intereses indígenas, como los taonga (objetos sagrados) o materiales elaborados a partir de especies en peligro de extinción. En el 13.º Festival de Arte y Cultura del Pacífico (FestPAC) en 2024, los(as) artistas maoríes, a través de la Campaña Permisos rechazados, abogaron por estas preocupaciones. Existen planes en marcha para abordar cuestiones y oportunidades en la 28.ª reunión del Comité Permanente de Pueblos Indígenas y Comunidades Locales (IPLC) en Ginebra y en la Conferencia de las Partes de la CITES de 2025.
- ³⁸ El Kiingitangi (Movimiento del Rey) es el korowai unificador de los(as) maoríes.korowai se refiere aquí a un manto metafórico no físico que el movimiento Kiingitanga proporciona a todo el Māoridom o reino maorí, una protección espiritual que sostiene y cuida el mana unido de todos(as) los(as) maoríes. Establecido en 1858, sirvió para unir a todas las tribus bajo el liderazgo de Pōtatau Te Wherowhero. Sus principales objetivos eran poner fin a la venta de tierras a los Pākehā, detener la guerra entre tribus y proporcionar un trampolín para la preservación de la cultura maorí frente a la colonización Pākehā. Como lo ha hecho durante los últimos 160 años, el papel del Kiingitangi continuará siendo el hilo unificador de todas las tribus, bajo el actual y octavo monarca, Kuini Nga Wai Hono i te Po.

Marichu G. Tellano

Filipinas

Marichu Tellano actualmente se desempeña como directora ejecutiva adjunta de la Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (*National Commission for Culture and the Arts, NCCA*) de Filipinas. También es jefa de la Oficina de Investigación, Planificación y Política de la NCCA, es miembro del Consejo Filipino para el Desarrollo de las Industrias Creativas y del Consejo de la Escuela Superior de Arte de Bataan, Filipinas.

En el NCCA, desempeña un papel clave en la formulación de políticas y programas para la conservación, el desarrollo y la promoción del patrimonio artístico y cultural del país, así como de las industrias creativas. En particular, está al frente de iniciativas para la educación cultural, el programa de valores culturales filipinos, la adopción del Marco Estadístico Cultural Filipino, la institucionalización de la cartografía cultural y la creación de consejos locales de cultura y arte. A través de festivales, exposiciones, investigaciones, conferencias y otras iniciativas educativas, trabaja para relevar el diverso patrimonio cultural de Filipinas. Es licenciada en Ingeniería Química y cuenta con una maestría en Administración Educativa.



Entrelazando futuros: Honrando el pasado, abrazando nuevas posibilidades

Filipinas, un archipiélago de más de 7 mil islas en el Sudeste Asiático, alberga a más de 110 grupos etnolingüísticos con influencias culturales indígenas, cristianas e islámicas. Estos grupos, denominados colectivamente pueblos indígenas, poseen lenguas, tradiciones culturales y prácticas únicas que aspiran a transmitirse como culturas vivas de una generación a otra. Estas culturas diversas enriquecen la identidad nacional de Filipinas y su preservación es fundamental en una era definida por el rápido cambio y la urbanización.

Al mismo tiempo, en Filipinas existe un vibrante sector cultural y creativo contemporáneo. Según el informe de 2024 de la Autoridad de Estadísticas de Filipinas, la economía creativa contribuyó con el 7,3 por ciento del producto interno bruto (PIB) nacional y aportó empleo a

7,2 millones de profesionales en 2023. Este sector contempla un amplio espectro de actividades, incluidas las costumbres tradicionales, las artes, la artesanía, las prácticas culinarias, los festivales y las celebraciones. Cabe destacar que el 35,5 por ciento de estos(as) profesionales se dedicaban a expresiones culturales tradicionales, lo que convierte a este segmento en el más grande de la economía creativa. La interacción entre la creatividad contemporánea y el rico patrimonio revela el tejido cultural único del país, moldeado por tradiciones prehistóricas, historias coloniales³⁹ e influencias modernas.

Filipinas se encuentra ahora en una encrucijada crítica, donde la rápida urbanización y modernización a menudo generan una tensión palpable entre preservar el pasado y abrazar el presente. Esta dinámica se manifiesta de muchas

maneras y el patrimonio, tanto tangible como intangible, se salvaguarda y se honra. A medida que se celebran cada vez más la cultura y el patrimonio indígenas del país, aumentan los debates sobre la distinción crucial entre apreciación y apropiación cultural dentro de las industrias de la moda y la cultura. En agosto de 2020, durante el desfile de moda de *Ginoong South Cotabato*, el diseñador Jearson Demavivas exhibió prendas con la imagen de Lang Dulay, un tesoro vivo nacional y venerada tejedora del pueblo T'boli; un grupo indígena de Mindanao en la parte más meridional del país. Esto desató una controversia, ya que las normas culturales T'boli prohíben colocar su imagen en la ropa o en la tela T'nalak. Los familiares de Lang Dulay criticaron públicamente los diseños por violar la cultura; mientras que otros destacaron que los diseños violaban tanto los protocolos culturales como la Ley de Derechos de los Pueblos Indígenas de 1997.

Filipinas se encuentra en una encrucijada crítica, donde la rápida urbanización y modernización a menudo generan una tensión palpable entre preservar el pasado y abrazar el presente.

Esta dinámica plantea preguntas esenciales: ¿cómo se puede proteger de manera eficaz el conocimiento tradicional y transmitirlo a las generaciones futuras?, ¿cómo se puede garantizar el intercambio cultural, enriqueciendo tanto el arte contemporáneo como las culturas vivas? Además, ¿qué espacios educativos pueden facilitar este vibrante entorno de aprendizaje?

Iniciativas para la transmisión de conocimientos intergeneracional

Una iniciativa notable que aborda estos desafíos son las Escuelas de Tradiciones Vivas (*Schools for Living Traditions, SLTs*), lanzadas por la Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (*National Commission for Culture and the Arts, NCCA*) en 1995 como espacios vitales gestionados por la comunidad para facilitar la transmisión intergeneracional de culturas vivas, impartiendo habilidades a los(as) jóvenes e inculcándoles orgullo por su herencia cultural. Lo que distingue a las SLTs es su enfoque de enseñanza no formal dirigido por maestros(as) de oficio, a menudo ancianos(as) apreciados(as) dentro de sus comunidades que cuentan con experiencia en tradiciones locales. Estos programas de capacitación de seis meses a menudo se realizan en salones sociales comunitarios y en las casas de los(las) maestros(as), y la metodología de enseñanza enfatiza el aprendizaje experiencial.

En 2009, aproximadamente 400 programas de las SLTs se habían llevado a cabo con éxito en todo el país. En la siguiente fase, la NCCA, en colaboración con los(as)

maestros(as) de oficio, amplió las funciones de estas escuelas para que sirvieran como centros para el desarrollo creativo, la creación de capacidades para los(as) líderes comunitarios(as) y la generación de ingresos. En la actualidad, estas escuelas de tradición viva dan cabida a múltiples disciplinas culturales, como el tejido y las artes escénicas. Por ejemplo, en el lago Sebu, en el sur de Cotabato, la escuela de tradición viva hace hincapié en las técnicas de tejido T'nalak para preservar este intrincado arte junto con otras prácticas culturales. En la actualidad, 30 escuelas de tradiciones vivas funcionan en Filipinas bajo un nuevo marco y esta implementación exitosa llevó a que se las inscribiera en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia de la UNESCO en 2021.

El ecosistema de las escuelas de tradición viva ejemplifica la convergencia de la innovación educativa, la preservación cultural y el compromiso comunitario. Eventos como el Festival T'nalak en el sur de Cotabato muestran el patrimonio textil del pueblo T'boli, impulsando el turismo local y beneficiando económicamente a los(as) artesanos(as). Destacados(as) maestros(as) tejedores(as) T'boli, como Lang Dulay y Bárbara Ofong, han recibido el Gawad sa Manlilikha ng Bayan (Premio Nacional de Tesoros Vivos). Esta convergencia se extiende más allá de las SLTs, ya que instituciones educativas como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Filipinas, promueven la educación artística interdisciplinaria donde los(as) estudiantes

colaboran con las prácticas indígenas a través de proyectos comunitarios.

A pesar de estos logros, la implementación del programa SLTs no está exenta de desafíos. Adaptar las ofertas de estas escuelas a las audiencias contemporáneas, preservando al mismo tiempo la integridad cultural, es un desafío clave. La dependencia de la historia oral hace que la transmisión cultural sea propensa a discontinuidades, especialmente si las generaciones más jóvenes pierden el interés o el acceso a estas narrativas. También existen presiones comerciales que pueden llevar a modificaciones en las prácticas indígenas para adaptarse a los mercados externos, lo que podría erosionar su esencia cultural. Por último, la protección de los derechos de propiedad intelectual (PI) de las artes y artesanías indígenas es crucial, debido a que a menudo enfrentan la comercialización o apropiación sin consentimiento, la atribución o la compensación adecuadas para las comunidades involucradas.

Comercio sostenible de la artesanía indígena

Afortunadamente, existen ejemplos notables de esfuerzos para preservar el patrimonio cultural y adaptar la artesanía tradicional a los contextos contemporáneos. El programa Habing Pilipino, una iniciativa apoyada por el gobierno y lanzada por el Instituto de Investigación Textil de Filipinas, promueve la preservación e innovación de textiles indígenas como el T'nalak al integrarlos en prendas de vestir y decoración de hogar modernas.

El rol del comercio minorista en la preservación del arte indígena también se ha desarrollado en las últimas décadas. La marca minorista filipina Kultura, que vende textiles tejidos a mano inspirados en el patrimonio, sirve como un buen ejemplo. Colabora directamente con los(as) artesanos(as) indígenas, reconoce la propiedad colectiva de las expresiones culturales y garantiza que cualquier uso comercial beneficie a las comunidades de origen. Kultura también promueve activamente las historias y el patrimonio detrás de los(as) artesanos(as), fomentando el aprecio por la artesanía indígena.

La industria de la moda y las agencias gubernamentales continúan desarrollando medidas para proteger los derechos de propiedad intelectual de los pueblos indígenas y para garantizar que reciban una compensación justa por sus artesanías. En 2017, la Oficina de Propiedad Intelectual de Filipinas (IPOP HL) y la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas (NCIP) emitieron una Orden Administrativa Conjunta que exige a los(as) solicitantes de derechos de propiedad intelectual revelar el origen de cualquier conocimiento indígena o expresión cultural utilizada y que obtengan las autorizaciones correspondientes de la NCIP. El gobierno también está promoviendo el registro de indicaciones

geográficas para productos como el ligo Sebu T'nalak para proteger las artesanías indígenas al reconocer sus orígenes únicos y garantizar que las comunidades sean beneficiadas. Además, la iniciativa industrial Coalición de la moda filipina (*Philippine Fashion Coalition*) colabora con el Centro de Gestión de Propiedad Intelectual en De La Salle-College de Saint Benilde para mejorar la protección de la propiedad intelectual en la industria de la moda, educando a los(as) miembros sobre los derechos de propiedad intelectual y abogando por una legislación más sólida para salvaguardar los diseños indígenas.

A pesar de que el trayecto continúa para preservar y promover las culturas indígenas en un mundo en constante cambio, enfrentamos varias preguntas críticas: ¿qué estrategias innovadoras pueden profundizar las conexiones entre las artes vivas y la creatividad contemporánea?, ¿cómo se puede empoderar a las generaciones futuras para que lleven adelante la antorcha del patrimonio cultural, tejiendo narrativas que honren el pasado y al mismo tiempo aprovechen las posibilidades del futuro? Y, por último, ¿cómo podemos establecer modelos de colaboración sostenibles entre el gobierno, la sociedad civil y el sector privado para consolidar estos esfuerzos?

³⁹ La historia colonial de Filipinas incluye más de 300 años de dominio español (1565-1898) y un periodo más breve de colonización estadounidense (1898-1946), que influyeron significativamente en su cultura, gobierno y sociedad.

Lars Ebert

Bélgica

Lars Ebert es el secretario general de Culture Action Europe, la principal red europea de asociaciones culturales, organizaciones, artistas, activistas, académicos(as). Culture Action Europe mantiene un diálogo continuo y de transferencia de conocimientos en todo el sector cultural y responsables de políticas europeas. Aboga por políticas culturales sólidas y un apoyo público a la cultura adecuado, en tanto como un sector por derecho propio como en su calidad de vector para otros sectores.

En sus cargos previos como codirector del centro cultural H401 de Ámsterdam y director adjunto de la Liga Europea de Institutos de Artes, el Sr. Ebert tiene amplia experiencia en las prácticas participativas y la investigación basada en las artes, lo que alimenta su convencimiento del papel transformativo de la cultura en la construcción de sociedades sostenibles. Tiene un posgrado en teología, ha enseñado gestión cultural y liderazgo, es autor, ponente y facilitador en diversos formatos, y miembro de las juntas directivas de varias organizaciones en las áreas de la cultura, la educación y la investigación.



Desde la práctica hacia las políticas públicas y viceversa: el avance de la democracia cultural en Europa

En medio de las grandes y a menudo desconcertantes transformaciones que enfrentan nuestras sociedades; las artes y la cultura ofrecen un espacio para el significado, la reflexión crítica sobre el pasado y el presente junto a visiones inspiradoras para el futuro. Las democracias dependen de esta visión del progreso para continuar siendo sostenibles, ya que estas imágenes esperanzadoras de un futuro mejor motivan a la ciudadanía a ejercer sus libertades y participar en la vida democrática. A través de las artes y la cultura, imaginamos posibilidades futuras y empoderamos a los(as) ciudadanos(as) con capacidad de acción democrática. Sin embargo, en Europa somos testigos de que la propia cultura se ha convertido en un espacio en disputa para identidades e ideologías en competencia, incluidas ideologías no democráticas, a medida

que el consumo cultural se desplaza hacia experiencias personalizadas y a pedido.

En octubre de 2024, Culture Action Europe (CAE), la principal red europea de asociaciones culturales, organizaciones, artistas, activistas, académicos(as) y responsables de políticas públicas, publicó su primer *Informe sobre el estado de la cultura*. Una de sus observaciones clave destaca que, si bien la cultura es fundamental para la democracia, debe ser democrática en sí misma para cumplir esta función esencial. El informe define la democracia cultural como un enfoque que promueve la participación cultural activa y el reconocimiento de diversas prácticas culturales con el objetivo de lograr un panorama cultural más inclusivo en el que las comunidades desempeñen un rol activo en la configuración de la

expresión cultural. Surgiendo en la década de 1980, la democracia cultural aboga por un panorama cultural más participativo y pluralista. Incentiva la participación activa y el reconocimiento de diversas expresiones culturales, fomentando una relación recíproca entre instituciones y comunidades. Este modelo hace hincapié en los conocimientos, las tradiciones y las diversas voces locales, animando a las personas a co-crear y participar activamente en la cultura en lugar de limitarse a consumirla.

Esta idea se opone al modelo vertical de “democratización de la cultura” de arriba hacia abajo, establecido a finales de la década de 1950, que pretende hacer que el patrimonio cultural y las obras maestras artísticas sean más accesibles al público. Sin embargo, no fomenta la participación pública en la configuración o redefinición de las normas culturales; más bien, presupone una cultura monolítica que debe compartirse con todas las personas. El cambio de los modelos tradicionales de democratización cultural, de arriba hacia abajo, a marcos que priorizan la inclusión y la co-creación, ha sido impulsado por factores como la creciente diversidad cultural y demográfica de Europa. Esta diversidad, junto con el auge de las plataformas digitales que han ayudado a eludir a los(as) guardianes(as) tradicionales, ha puesto de manifiesto las limitaciones de los modelos que excluyen las expresiones culturales locales de base o marginadas. Además, la creciente polarización de la sociedad en toda Europa (sobre la inmigración, los beneficios

sociales, las respuestas a la pandemia, la igualdad de género y la guerra en Ucrania) y la disminución de la confianza en las instituciones públicas en Europa (solo el 47 por ciento de los(as) ciudadanos(a) de la UE están satisfechos(as) con el funcionamiento de la democracia en su país, según el Eurobarómetro) han relevado la necesidad de que la cultura funcione como un espacio participativo para el diálogo y la reconciliación, en lugar de limitarse a transmitir valores establecidos.

La democracia cultural no solo fomenta la pluralidad... también se extiende a quiénes toman las decisiones, a qué voces se amplifican y a cómo las instituciones, financistas y responsables de políticas públicas definen y apoyan la cultura.

Hacia una pluralidad de voces

La democracia cultural no solo fomenta la pluralidad de voces, sino que también se extiende a quiénes toman las decisiones, a qué voces se amplifican y a cómo las instituciones, los(as) financistas y los(as) responsables de políticas públicas definen y apoyan la cultura. Como se reveló en el *Informe sobre el estado de la cultura*,

la noción de sistemas participativos en la cultura está vinculada al compromiso democrático, en el que a las personas no solo se les concede acceso a los recursos culturales, sino que también se les empodera para dar forma a las agendas culturales y contribuir de manera creativa: «La verdadera participación va más allá de simplemente aceptar una invitación... se trata de tener el poder de invitar, establecer la agenda, imaginar nuevas posibilidades y dar forma a una configuración alineada con sus valores y aspiraciones» (p. 105).

El Kaaithheater (KAAI), establecido en 1977 en la zona del canal de Bruselas, donde hoy casi el 40 por ciento de los(as) residentes son extranjeros(as), es un ejemplo de esa democracia cultural en acción. Ubicado en un barrio hiperdiverso marcado por la migración y las tensiones sociales, se embarcó en un viaje para hacer que su gobernanza, gestión y programación fueran más democráticas y representativas de las comunidades en las que está inserto en Bruselas y sus alrededores⁴⁰. Bajo el lema ¿Cómo ser muchos(as)?, KAAI crea un espacio para un amplio espectro de visitantes, artistas, historias y perspectivas, para reflejar mejor las muchas voces de la ciudad. ¿Cómo ser muchos(as) en la Tierra? ¿Cómo reunirse en muchos idiomas? ¿Cómo ser muchos(as) en el futuro? ¿Cómo amar de muchas maneras? ¿Cómo conectarse entre generaciones? ¿Cómo ser muchos(as) en la ciudad? Estas preguntas atraviesan como un hilo en la programación de la compañía de teatro y también guían la transformación general de su gobernanza y

gestión. Las co-directoras Agnes Quackels y Barbara Van Lindt asumieron sus roles con la visión de convertirlo en un «teatro de muchas voces». Las comunidades participan activamente en la co-creación de contenido, fomentando el diálogo entre líderes(as) culturales, artistas y audiencias. Al desafiar las jerarquías tradicionales en la producción cultural y abrazar la pluralidad, el teatro está democratizando el acceso a las artes en línea con la visión de la Carta de Porto Santo, adoptada en 2021 en la Conferencia Internacional de Cultura para el desarrollo sostenible: Diseñar caminos para el futuro, organizada por la Presidencia portuguesa del Consejo de la Unión Europea en colaboración con la UNESCO.

Desafiando el statu quo y las nuevas tensiones

Sin embargo, la implementación de la democracia cultural conlleva muchos desafíos: acceso limitado a los recursos, inercia institucional, gatekeepers (guardianes) culturales que defienden las normas establecidas o fuerzas políticas que buscan utilizar la cultura como una herramienta para reforzar la identidad nacional a través de perspectivas estrechas. Incluso en Europa, donde la cultura a menudo se beneficia de la infraestructura establecida y el apoyo gubernamental, el acceso puede continuar siendo limitado debido a la falta de un reconocimiento genuino de la participación como un cambio en la dinámica de poder.

De manera reciente, la CAE ha señalado que la libertad de expresión artística se ha visto amenazada en toda Europa⁴¹. En consecuencia, la Convención Europea del Teatro, la red más grande de teatros públicos de Europa, ha lanzado la campaña *Resistance Now: Free Culture* (Resistencia ahora: Cultura libre) para velar por la protección de la cultura en su diversidad contra los crecientes ataques y restricciones. Esta iniciativa de alcance europeo aborda las recientes violaciones a la libertad artística y la disminución de la autonomía de las organizaciones culturales en todo el continente, exigiendo la acción por parte de la Unión Europea. Apoyada por más de 200 organizaciones culturales destacadas de 39 países europeos a diciembre de 2024, la campaña resalta una serie de temas urgentes. Entre ellos se incluyen nuevas leyes que socavan el sector cultural (Hungría), recortes presupuestarios (Francia, Alemania, Hungría, Países Bajos), despidos percibidos como injustos de directores(as) de instituciones culturales nacionales (Eslovaquia) e interrupciones violentas de eventos culturales (como la interrupción en noviembre de 2024 del estreno en *Sofía de Arms and the Man* (El hombre y las armas) de George Bernard Shaw, una obra ambientada durante la guerra serbo-búlgara de 1885 que ha enfrentado acusaciones de ser antibúlgara).

Cultura, espacio de reflexión crítica

Como señala el *Informe sobre el estado de la cultura*, «la cultura tiene que ver con la encarnación de lo que significa ser una “sociedad”, un colectivo con voz y poder,

en lugar de un mero grupo de votantes o consumidores(as) individuales» (p. 126). En vista de que la crisis migratoria y otros problemas como el cambio climático han intensificado las opiniones populistas y la división social en Europa, la cultura se considera cada vez más como una forma de superar las divisiones ideológicas y emocionales y de fortalecer la democracia. Como sugiere el influyente músico, compositor, productor y artista visual inglés Brian Eno, en un mundo que avanza rápidamente pero que está cada vez más fragmentado, la cultura actúa como una «conversación fantástica» que mantiene unidas a las sociedades y es esencial para nuestro futuro compartido.

Este potencial transformador de la cultura como plataforma para la participación inclusiva y activa, se ejemplifica en el trabajo de PELE – *Associação Social e Cultural* con sede en Oporto, Portugal. Una de sus iniciativas emblemáticas, el Laboratorio de Arte y Ciudadanía, ofrece un espacio para la creación artística y la participación cívica para jóvenes que han tenido problemas con la ley, pero que están trabajando para reintegrarse. Al utilizar técnicas de teatro participativo, como el transformador Teatro del Oprimido del dramaturgo, director y activista político brasileño Augusto Boal, PELE empodera a las personas para ensayar el cambio social. Los(as) participantes no solo expresan de manera artística sus realidades, sino que también transforman sus historias en herramientas para el diálogo comunitario. Su trabajo muestra cómo la democratización de la cultura, a través de

la co-creación y la participación directa, puede convertirse en un poderoso espacio para el debate y la inclusión.

Existe una atracción en direcciones opuestas. Aunque la cultura es fundamental para la democracia, debe ser democrática en sí misma para cumplir este rol crítico. Para oponernos a la amenaza actual a la democracia y desplegar el poder transformador de la cultura hacia sociedades más sostenibles, tal vez tengamos que llevar este antiguo debate a un nuevo nivel. Para que la democracia cultural eche raíces en Europa y para lograr un paisaje cultural inclusivo y resiliente que contribuya significativamente al bienestar

de todas las comunidades. La necesidad del momento es una conversación abierta en todo el ecosistema cultural de Europa y a nivel mundial que plantee preguntas críticas:

¿Qué tipos de creación de capacitación de habilidades son necesarios y para quiénes?

¿Cómo deberíamos rediseñar los marcos de financiamiento obsoletos?

¿Qué nuevas formas de compartir conocimientos necesitamos, incluso más allá de las divisiones ideológicas?

⁴⁰ Hasta 2027, el Kaaitheater de la plaza Sainctelette se someterá a obras de renovación. Mientras tanto, la compañía teatral se alberga en otros teatros y socios de Bruselas y sus alrededores.

⁴¹ <https://cultureactioneurope.org/news/call-for-artistic-freedom-and-autonomy-of-the-arts//>

Marcela Flores Méndez*

México

Marcela Flores Méndez es la directora del Centro de Cultura Digital, México. Entre otros proyectos, la Sra. Flores Méndez ha coordinado la iniciativa México Creativo Desarrollo Cultural Sostenible (2019-2021) en la Secretaría de Cultura y dirigió la Fábrica Digital El Rule (2018) y el Laboratorio de Tecnologías el Rule (2019). De 2012 a 2016, ejerció como subdirectora ejecutiva de la programación cultural en el Centro de Cultura Digital.

La Sra. Flores Méndez estudió actuación en El Foro de Teatro Contemporáneo y posteriormente realizó la especialidad en Luminotecnia en la Escuela Superior de Artes del Espectáculo del Instituto del Teatro de Barcelona y Universidad Politécnica de Cataluña de 2003 a 2005. En su trabajo anterior como diseñadora, se encargó del diseño luminotécnico de la obra *Farsa y Artificio*, de Melanie Smith (2019); la luminotecnia de la exposición *Esperando el relámpago*, de Ale de la Puente, en el Laboratorio Arte Alameda (2018); la dirección de Conejoblanco Galería de Libros (2006-2012); y la programación y curadoría de *Nuevos atajos y otros caminos hacia la participación colectiva*, para el Foro de Ideas en Ambulante (2015), entre otros.



* Este ensayo fue escrito a título personal y expresa las opiniones individuales de la autora.

Foto: Centro de Cultura Digital

Resistencia para rehacer el mundo

La utopía de horizontalidad que parecía ofrecer la Internet 2.0 dio rienda suelta a las pretensiones de emancipación, democracia y solidaridad, así como al ejercicio pleno de la libertad de expresión, de la autopublicación, de las inteligencias de enjambre y de la movilización social que ocupó las redes. En México se articularon movimientos locales como #YoSoy132 que, vía redes sociales, dialogaba con iniciativas internacionales como la llamada Primavera Árabe, el 15M o los movimientos estudiantiles en Quebec y en Santiago de Chile.

Hoy nos encontramos con un nuevo contexto: la horizontalidad que prometían las tecnologías digitales fue cooptada por diferentes agentes que hicieron de la digitalidad un ecosistema plagado de opacidad, extractivismo, minería de datos y una caja de monitoreo, vigilancia, castigo y posverdad. Esto ha ocurrido gracias al cercamiento de las prácticas colectivas, cuyas lógicas minan la cooperación y el flujo libre del conocimiento, monetizando nuestros afectos, nuestra comunicación,

nuestra sociabilidad. ¿Qué papel debería jugar la tecnología en este contexto?

Un posicionamiento crítico de frente a este horizonte implica dar paso a formas de hacer mundo que sean radicalmente inclusivas, vinculadas con la justicia social y que promueva comunidades diversas y organizadas para hacer frente a los monopolios que inhiben los intercambios de información.

Históricamente, el capitalismo ha proyectado un “progreso” tecnológico dominante, acelerado, mecanicista, productivo y automático, que busca aumentar el consumo a través del diseño de “nuevas” herramientas. Esto ha provocado una crisis de subjetividades, e instaurado el medio como fin. Ya desde los años 70, el pensador austríaco Iván Illich en su ensayo sobre la convivencialidad llamó *contraproductividad* al proceso con el que la técnica se vuelve en contra de sus propios fines, es decir, cuando el medio se transforma en fin. En ese mismo

sentido, Illich propone la construcción de una sociedad convivencial, que busca articular relaciones entre lxs individuux, sus instrumentos y la sociedad, e imaginar otros arreglos proporcionales entre medios y fines que favorezcan la autonomía de las personas (2006, p. 374). En esta sociedad convivencial, la herramienta está al servicio de la persona integrada en la comunidad y no a disposición de lxs especialistas. Se restablece el equilibrio entre el valor de la autonomía y el principio de instrumentalidad; se trata de una sociedad que llega a acuerdos sobre los límites que debe poner a la tecnología.

Cultura y tecnología: una amalgama de relaciones vitales

No cabe duda que la Internet, habitada de forma cotidiana, ha modificado la realidad social. Por eso resulta prioritario ofrecer alternativas para la apropiación crítica de las tecnologías y su implementación en los procesos que transforman la vida social y cultural. En *Fragmentar el futuro: ensayos sobre tecnodiversidad*, el iniciador chino de la Red de Investigación en Filosofía y Tecnología Yuk Hui hace énfasis en la necesidad de replantear la pregunta por la tecnología y cuestionar los supuestos ontológicos y epistemológicos de las tecnologías modernas, desde las redes sociales hasta los sistemas de inteligencia artificial.

Lo primero a lo que nos lleva la pregunta por la tecnología es a repensar en el binarismo, usualmente dado por sentado, en el que la cultura se opone a la naturaleza,

cuyo antagonismo reduce y reproduce un sistema de dominación. Por su parte, la cultura y la tecnología conforman una amalgama de relaciones vitales. Si la cultura está compuesta por los ecosistemas de técnicas, saberes, prácticas y procesos con los que mediamos la vida. La protección y promoción de la cultura, por tanto, se corresponde con el cuidado de la vida misma.

Al trabajar con las tecnologías, es posible sentar las bases para los ecosistemas que moldean lo social. No hay un imperativo sobre cómo vivir las tecnologías; más bien hay que cuestionarlas, desmontarlas, rearticularlas e inventarlas en colectivo.

La cultura moderna y contemporánea ha perdido su fuerza transformadora, aquel poder de cambiar al mundo. Hoy la libertad se reduce al consumo, cuyo fundamento es la obsolescencia programada que, a su vez, estimula la innovación acelerada. En este sentido, Illich argumenta que la tecnología se ha convertido en una nueva variedad de lo sagrado: la humanidad ha puesto en el desarrollo tecnológico una suerte de poder redentor.

Ante este contexto, desde hace tiempo, es urgente bajar la velocidad, darle la vuelta a ese tipo de desarrollo y activar la consciencia, la crítica y la autonomía.

Geopolítica tecnológica: Colonialidad y Resistencia

Existen ejemplos de estas diferencias de ritmos en epistemes del llamado Sur

Global, que han hecho un esfuerzo histórico por preservar sus distintas formas de entender y vivir en el mundo. El proceso de colonización implicó una ruptura y un choque de creencias, culturas, lenguajes, y técnicas.

En este contexto, la doctora en Ciencias del Lenguaje por la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México y feminista Paola Ricaurte explica que el colonialismo se mantiene como matriz de poder incluso después del momento histórico al que llamamos época colonial. Esta matriz se alimenta del control del trabajo, los recursos, los productos, la sexualidad, las instituciones, las formas de violencia, las relaciones intersubjetivas, el conocimiento y las formas de comunicación. Ricaurte recupera el término de *colonialidad* propuesto por el sociólogo peruano Aníbal Quijano en su libro Ensayos en torno a la *colonialidad* del poder. Expone cómo ésta se materializa a través de los sistemas sociotécnicos como la imposición epistémica y material de un modo de ser, pensar, sentir, hacer y vivir capitalista, occidental, moderno y patriarcal (2023, p. 17). La colonialidad se basa en las diferencias racial, sexo-genérica y de clase que producen órdenes de clasificación y de conocimiento al servicio del sostenimiento de las asimetrías de poder.

En los últimos años, se han hecho más evidentes los nodos de poder científico-tecnológicos. En México, por ejemplo, sólo 1.4% de los Centros de Datos de la región de Norteamérica está en el país, lo que deja

ver la alta dependencia tecnológica hacia el llamado Norte Global (Data Center Map, 2021), sobre todo en el ámbito privado, donde abundan los gigantes corporativos tecnológicos que mercantilizan nuestros hábitos digitales. Es muy evidente el flujo unidireccional de los datos del Sur hacia el Norte y, con ello, se ha ampliado la brecha de conocimiento y de información.

Este flujo asimétrico de información deviene en un régimen de verdad algorítmica (Ricaurte, 2022, p.30). Con la pandemia, el proceso de datificación se aceleró. Nuestros datos están ahora en manos de corporaciones y son utilizados para imponer visiones de mundo y sistemas políticos diseñados para mantener la desigualdad, el despojo y la borrada de la otredad.

¿Consentimos ser despojadx porque, si queremos seguir participando en la vida social, no tenemos opción? Pareciera imposible no hacerlo. Sin embargo, ante esa aparente imposibilidad han surgido diversas formas de resistencia en América Latina: tecnoresistencias, infraestructuras tecnológicas autónomas, tecnologías permaculturales, cooperativismo, ciber-trans-hackfeminismos, tequiologías, entre otras.

Como sólo uno de tantos ejemplos está la organización Sursiendo⁴², que trabaja en la defensa de los derechos digitales colectivos para lograr un entorno más abierto y colaborativo. Estas prácticas de reexistencia buscan formas dignas de vivir, de cuidado y estrategias de defensa para la autonomía tecnológica y la organización comunitaria.

Lxs miembrxs abren rutas distintas para la construcción de futuros dignos y tecnodiversos.

Otro ejemplo para recordar es el trabajo de Rhizomotica⁴³, una asociación civil dedicada a incrementar el acceso a las comunicaciones inalámbricas y a las tecnologías de información y comunicación, principalmente en poblaciones rurales e indígenas.

La sabiduría técnica de los pueblos originarios no ha podido ser borrada, lo que implica una lucha contra el olvido y por la visibilización. Un ejemplo de esto es el libro *Curación como tecnología. Basado en entrevistas a sabedores de la Amazonía* de la artista colombiana Bárbara Santos. En el epílogo menciona:

Es buen momento para reconocer aquello que nuestra historia ha censurado y exterminado. Es buen momento para agradecer a las culturas milenarias su resistencia. Es buen momento para dejar de subvalorar el saber indígena y reconocer sus lenguas como palabra viva y ciencia holística. Es momento de crear tecnologías a partir de la autonomía de culturas diversas. Es, quizá, el último momento para tomar decisiones acertadas (Santos, 2019, p. 11).

Más allá de nostalgias o nacionalismos, podemos modificar y repensar la tecnología para y con la vida en oposición a las tecnologías de muerte y guerra que reproducen relaciones de dominación como

el racismo. Las apuestas tecnológicas de resistencia buscan recuperar la agencia y la fuerza de la invención, provocar el mestizaje de cuerpos y lenguas, abrimos a lxs otrxs, a la diferencia y la diversidad. Como sostiene Yuk Hui, hace falta “reapropiarnos de la tecnología que tiene como primer paso afirmar la multiplicidad irreductible de la tecnicidad” (2020, p. 78).

Para Paola Ricaurte, el futuro es ancestral y, a su vez, un territorio en disputa. Hay que interrogar a la tecnología, así como dejar atrás los instrumentos o herramientas de consumo y recuperar la fuerza técnica para transformar, en red, a la humanidad. Es necesario volvernos participantes activxs, flexibles, recordar la potencia del intercambio y la invención, y practicar ejercicios de resistencia. Es necesario aprender a ser otrxs.

Más allá de la digitalidad

Adoptar tecnologías más allá de los albores de la digitalidad puede ofrecer herramientas para resistir y encontrarnos en el arte, la cultura o la circulación de saberes, con el propósito de procurar una cooperación cultural que trascienda las fronteras. Si, como dice Illich, las herramientas tecnológicas han de mediar las necesidades reales de una sociedad, entonces vale la pena repasar cuáles son nuestras prioridades. Quizás así caigamos en cuenta de que, en este punto de la historia, vale más repartir el poder antes que acumularlo, optar por los cuidados en vez de la explotación, reconocernos como parte de la naturaleza antes de instrumentalizarla

y, de fondo, comprender que lo que hemos llamado tecnología no es más que un conjunto de saberes que reconocemos en el mundo y adecuamos a nuestros fines.

Adoptar tecnologías más allá de los albores de la digitalidad puede ofrecer herramientas para resistir y encontrarnos en el arte, la cultura o la circulación de saberes, con el propósito de procurar una cooperación cultural que trascienda las fronteras.

Vivimos un tiempo de nuevos genocidios que se fundan en tecnologías de muerte: se mata con drones controlados a distancia; el hambre y la enfermedad son empleadas como armas de guerra; los centros de saberes son dinamitados; la tierra es —en el más literal de los sentidos— explotada. ¿Cómo podemos imaginar tecnologías que nos liberen del horror? ¿Cómo poner la defensa de la vida como el más imperante de los objetivos tecnológicos? Y, llegado el punto, ¿qué más podemos decir sobre nuestro tiempo con las herramientas que contamos?

Parecería que, como recuerda la investigadora cultural vasca María Ptqk, en la entrevista en CCD Radio⁴⁴ en noviembre de 2023, lo propio de la vida es resistir.

⁴² <https://sursiendo.org/>

⁴³ <https://www.rhizomatica.org/>

⁴⁴ <https://soundcloud.com/ccd-radio/maria-ptak>

Referencias por autor(a)

Dra. Jazmín Alejandra Beirak Ulanosky

Barreiro, Beatriz y Martinells, Alfons (2020). *Los derechos culturales: hacia una nueva generación de políticas públicas. Situación y compromisos de España con la comunidad internacional*. Fundación Alternativas.

Brook, Orion; O'Brien, Dave y Taylor, Mark (2023). *La cultura es mala para ti*. Liburuak.

Commission on the Future of Cultural Value, Universidad de Warwick. Enriching Britain: Culture, Creativity and Growth (2015). Disponible en: https://warwick.ac.uk/research/warwickcommission/futureculture/finalreport/warwick_commission_report_2015.pdf (Consultado el 8 de enero de 2025).

Chai, Marilena (2013). *Ciudadanía cultural: el derecho a la cultura*. Buenos Aires, RGC Ediciones.

Declaración de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre las Políticas Culturales y el Desarrollo Sostenible MONDIACULT (2022) México. Disponible en: <https://www.unesco.org/es/articles/mondiacult-2022-los-estados-adoptan-una-declaracion-historica-en-favor-de-la-cultura?hub=758> (Consultado el 8 de enero de 2025).

Ley del Sistema Público de Cultura de Canarias (2023). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2023-12083> (Consultado el 8 de enero de 2025).

Ley Foral de Derechos Culturales de Navarra (2019). Disponible: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2024-15431 (Consultado el 8 de enero de 2025).

Naciones Unidas (1948). Declaración Universal de Derechos Humanos. Disponible: <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights> (Consultado el 8 de enero de 2025).

Naciones Unidas (1966) Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Disponible en: <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-economic-social-and-cultural-rights> (Consultado el 8 de enero de 2025).

Pla de Drets Culturals de Barcelona (2021). Disponible en: <https://www.barcelona.cat/culturaviva/sites/default/files/2021-05/Pla%20Drets%20Culturals.pdf> (Consultado el 8 de enero de 2025).

wa Thiong'o, Ngũgĩ (2017). *Desplazar el centro: la lucha por las libertades culturales*. Barcelona, Rayo Verde.

Williams, Raymond (1958). La cultura es algo ordinario, extraído del libro *The Raymond Williams Reader*, Nueva York, Wiley & Sons, 2001, en *Historia y cultura común*. Antología. Raymond Williams. Ed. de Alicia García Ruiz. Madrid. Los Libros de la Catarata, 2008.

Profesor Dr. Nishant Shah

Aroyo, L. & Welty, C. (2015). La verdad es una mentira: La verdad de las multitudes y los siete mitos de la anotación humana. *AI Magazine*, 36(1), 15-24.

Barabasi, AL. (2002). *Enlazados: La nueva ciencia de las redes*. Editorial Perseus.

Castelvecchi, D. (2016). ¿Podemos abrir la caja negra de la IA? *Nature*. 538, 20-23. Disponible en doi:10.1038/538020^a. (Consultado el 17 de diciembre de 2024).

Chun, W. H. K. (2021). Datos discriminatorios: correlación, barrios y las nuevas políticas de reconocimiento. Prensa del MIT.

El futuro de la vida. (2023). "Pausar los experimentos gigantes de inteligencia artificial: Una carta abierta". Disponible en <https://futureoflife.org/open-letter/pause-giant-ai-experiments/> (Consultado el 17 de diciembre de 2024).

Ganesh, M.I., (2020). "Las ironías de la autonomía." *Comunicación en Humanidades y Ciencias Sociales* 7, 157. Disponible en <https://doi.org/10.1057/s41599-020-00646-0> (Consultado el 17 de diciembre de 2024).

Juhasz, A., Langlois, G., & Shah, N. (2020). *Realmente fake*. Prensa de la Universidad de Minnesota.

Leslie, D. (2020). *Comprender el sesgo en las tecnologías de reconocimiento facial*. Instituto Alan Turing.

Noble, S., (2012). Omisiones: lo que dicen los motores de búsqueda sobre las mujeres. *Revista Bitch*, 12(4): 37-41. Disponible en https://safiyaunoble.files.wordpress.com/2012/03/54_search_engines.pdf. (Consultado el 17 de diciembre de 2024).

Ridgway, R. (2023). Consecuencias nocivas: cómo las capacidades sociotécnicas originales de Google finalmente moldearon a los "usuarios confiables" en el capitalismo de vigilancia. *Big Data & Society*, 10(1). Disponible en <https://doi.org/10.1177/20539517231171058> (Consultado el 17 de diciembre de 2024).

Rieder, B., Peeters, S., & Borra, E. (2022). Desde las herramientas a la fabricación de herramientas: reflexiones sobre la autoría en el software de investigación de redes sociales. *Convergence*, 30(1), 216-235. Disponible en <https://doi.org/10.1177/13548565221127094> (Consultado el 17 de diciembre de 2024).

Seaver, N. (2019). Conociendo los algoritmos en Vertesi, J., & Ribes, D. (eds.). *digitalSTS: Una guía del área para estudios de ciencia y tecnología*. Nueva Jersey: Prensa de la Universidad de Princeton.

Shah, N., Rajadhyaksha A., and Hasan, N. (2022). *Sobrecargada, en exceso, al acecho: una Internet desde la India*. Leftword Books / Prensa INC.

Van den Hoven, J., Lokhorst, G.J. & Van de Poel, I. (2012). La ingeniería y el problema de la sobrecarga moral. *Sci Eng Ethics* 18, 143-155. Disponible en <https://doi.org/10.1007/s11948-011-9277-z> (Consultado el 17 de diciembre de 2024).

Yuan, L. et al (2022). Alineación de valores bidireccional humano-robot in situ. *Sci. Robot.* 7.

Dr. Zune Lee

ARTE (Servicio de Educación Artística y Cultural de Corea). (2023). *Estudio de casos de educación artística local: Desde la comunidad local, descubriendo respuestas para la sostenibilidad de la educación artística*. ARTE.

Choi, J. (12 de octubre de 2020). [Herald Review] BTS y ARMY están conectados de manera virtual y a la vez, fuertemente relacionados con el 'Mapa de Seúl: ON:E'. *Korea Herald*. Disponible en <https://www.koreaherald.com/article/2448037>. (Consultado el 15 de enero de 2025).

JFAC (Fundación para las artes y la cultura de Jeju). (2020). *Informe final sobre el Proyecto de Apoyo al Laboratorio de Educación en Artes Creativas 2020*. Jeju. JFAC.

Lee, Y. S. (s.f.). Espacio artístico de Ye Seung Lee. Disponible en <http://yeseunglee.net/>. (Consultado el 15 de enero de 2025).

OSSI-1. (22 de septiembre de 2024). En Wikipedia. Disponible en <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=OSSI-1&oldid=1247054873>. (Consultado el 15 de enero de 2025).

OSSI-1 (s.f.) AMSAT-UK. Disponible en <https://amsat-uk.org/satellites/non-operational/ossi-1/>. (Consultado el 15 de enero de 2025).

OSSI-1 Spacecraft. (2023). Nanosats.eu. Disponible en <https://www.nanosats.eu/sat/ossi-1>. (Consultado el 15 de enero de 2025).

Song, H. (2019). Ossicode (OSSI). Disponible en <https://github.com/ossicode>. (Consultado el 15 de enero de 2025).

XSBM. (2014). 118a: Cadena perpetua [Video]. Youtube. Disponible en <https://youtu.be/5X8PH29R1ps?si=pcZJvAMh0TPIrMmw>. (Consultado el 15 de enero de 2025).

Yoon, J., Lee, Z., & Lee, J. (2024). *Informe de la investigación sobre el desarrollo de sistemas de seguimiento para "Mientras más, mejor"*. Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo.

Sarah Abdu Bushra

Fundación Sakiya. Disponible en <https://sakiya.org/>. (Consultado el 18 de diciembre de 2024).

Gebremichael, N. (2022). ¡Pero los corazones no se secaron! Memorias orales de la hambruna de 1977 en Etiopía. *Transición*, N°. 133, 97-111.

Gebreyesus, R. & Wey, T. (2021). La lucha africana. *Sandwich Magazine*, Invierno de 2021.

Glissant, E. (1997). *Poética de la relación*. Traducido por Betsy Wing. Prensa de la Universidad de Michigan.

Goodman, N. (1978). *Formas de crear mundos*. Editorial Hackett.

Le Guin, U.K. (2024). *La teoría de la bolsa de transporte como forma de ficción*. Terra Ignota.

Tlostanova, Madina, and Walter D. Mignolo (2021). Sobre otras posibilidades para la filosofía y la humanidad. EastEast. Disponible en <https://www.easteast.world/en/posts/84>. (Consultado el 27 de diciembre de 2024).

Sarr, F. (2020). *Afrotopia*. Traducido por Drew Burk y Sarah Jones-Boardman. Prensa de la Universidad de Minnesota.

Vawda, H. (2024). Artistic Mizan. *Fundación para la Espiritualidad y las Artes*. Disponible en <https://fsa.art/program/artistic-mizan/>. (Consultado el 27 de diciembre de 2024).

Mauricio Delfin

APOC. (2019). Agenda de Incidencia Compartida (Segunda Versión).

Alianza Peruana de Organizaciones Culturales. Disponible en <https://www.unesco.org/creativity/en/policy-monitoring-platform/peruvian-alliance-cultural-organizations-apoc>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

Arnstein, S. R. (1969). Una escalera de participación ciudadana. *Revista del Instituto Americano de planificadores*, 35(4), 216–224. Disponible en <https://doi.org/10.1080/01944366908977225>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

Asociación Internacional para la Participación Pública, IAP2 (2024) (online). *Valores fundamentales, ética y espectro: los tres pilares de la participación pública*. Disponible en <https://www.iap2.org/page/pillars>. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Bahr, S. (2020, 26 de agosto). ¿Funciona el plan de diversidad artística de Nueva York? Es difícil saberlo. *The New York Times*. Disponible en <https://www.nytimes.com/2020/08/26/arts/design/diversity-new-york-culture-plans.html>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

Belfiore, E. (2020). ¿El valor cultural de quién? Representación, poder e industrias creativas. *Revista Internacional de Política Cultural*, 26:3, 383-397, Disponible en <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286632.2018.1495713>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

Brown, W. (2015). *Deshaciendo las manifestaciones: la revolución sigilosa del neoliberalismo*. Prensa del MIT.

Beirak, J. (2022). *Cultura ingobernable: De la cultura como escenario de radicalización democrática y de las políticas que lo fomentan*. Editorial Ariel.

Campagna, D., (2017). Implementación del derecho humano a participar en la vida cultural: tendencias y perspectivas del empoderamiento cultural inclusivo. *Gobernanza de los Derechos Humanos por la paz*, 1(2), 169-193.

Chilvers, J., Pallett, H., & Hargreaves, T. (julio de 2015). *Repensar la participación energética como algo relacional y sistémico: Nota sobre el alcance (Versión 1)*. Centro de Investigación Energética del Reino Unido.

Chow, A. (2017, 19 de septiembre). Artistas de barrios de bajos ingresos de Nueva York presionan a la ciudad para que cumpla con la equidad artística. *City Limits*. Disponible en <https://citylimits.org/2017/09/19/artists-in-nycs-low-income-neighborhoods-push-city-to-deliver-on-arts-equity/>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

CreateNYC (2017). Disponible en <https://createnyc.cityofnewyork.us/>. (Consultado el 25 de marzo de 2025).

Delfin, M. (2012). La promesa de las redes culturales en América Latina: hacia un marco de investigación para el estudio de los ecosistemas de redes culturales específicos de cada región. *Tendencias culturales*, 21(3), 239–248. Disponible en <https://doi.org/10.1080/09548963.2012.698556>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

Donoso, S. (2016), «Cuando los movimientos sociales se convierten en una fuerza democratizadora: El impacto político del movimiento estudiantil en Chile», *Protesta, movimientos sociales y democracia global desde 2011: Nuevas perspectivas* (Research in Social Movements, Conflicts and Change, Vol. 39), Emerald Group Publishing Limited, Leeds, pp. 167-196. Disponible en <https://doi.org/10.1108/S0163-786X2016000039008> (Consultado el 25 de marzo de 2025).

Dupin-Meynard, F., & Négrier, E. (Eds.). (2022). *Cultural policies in Europe: A participatory turn?* En coordinación con L. Bonet, G. Calvano, L. Carnelli, & E. Zulian. *Asuntos Europeos* KEA.

El Plan cultural de la gente (2017). Disponible en <https://www.peoplesculturalplan.org/> (Consultado el 14 de junio de 2024).

Fan, Y. (2024). Responsabilidad de las organizaciones públicas: una revisión sistemática de la literatura y agenda de investigación futura. *Revista de Organización Pública*. Disponible en <https://doi.org/10.1007/s11115-024-00792-y>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

Gaudry, A. (2011). Investigación insurgente. *Revista Wicazo Sa*, 26(1), 113–136. Disponible en <https://doi.org/10.5749/wicazosareview.26.1.0113>. (Consultado el 15 de noviembre de 2024).

Hyperallergic (7 de septiembre de 2017). El Plan Cultural Popular responde a CreateNYC. Disponible en <https://hyperallergic.com/401477/the-peoples-cultural-plan-responds-createnyc/> (Consultado el 14 de junio de 2024).

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). (2010). *Política cultural y producción simbólica: un análisis de la producción y el consumo de bienes culturales en Brasil*. Instituto de Investigaciones de economía aplicada (IPEA). Disponible en https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/15965/1/BPS_31_NPS_2_politica_cultural_e_producao.pdf. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Lechelt, E. y Cunningham, M. (2020). Las políticas de participación en la creación de políticas públicas culturales. *Conjunciones. Revista Transdisciplinaria de Participación Cultural*, 7(2). Disponible en https://www.researchgate.net/publication/346073798_The_Politics_of_Participation_in_Cultural_Policy_Making. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Lescano, G.M. (2024). Perú: el futuro es hoy. En Barbalho, A., *Mondiacult y después: el futuro de las políticas culturales en América Latina*. RGC Libros.

Malena, C. (2015). *Mejorar la medición del espacio cívico. Iniciativa de Transparencia y Responsabilidad (TAI) Informe*.

Melo, S. M. C. (2024). ¿Estamos a la altura de lo anunciado?: Horizontes de institucionalización en las políticas culturales brasileñas. *Políticas culturales en revisión*, 17(1), 81-104. Disponible en <https://doi.org/10.9771/pcr.v17i1.57960>. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Ministerio de Cultura del Perú, MINCUL. (2020). *Política Nacional de Cultura al 2030*. Gobierno del Perú. Disponible en <https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/841303-politica-nacional-de-cultura-al-2030>. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Ministerio de Cultura del Perú, MINCUL. (2020). *Resolución Suprema N.º 008-2020-mc*. Ministerio de Cultura, Lima.

Ministerio de Cultura del Perú, MINCUL. (2023). *Resolución Ministerial N.º 000119-2023-MC*. Ministerio de Cultura, Lima.

Pérez-Durán, I. (2024). Veinticinco años de investigación sobre responsabilidad en la administración pública: autoría, temas, métodos y tendencias futuras. *Revista Internacional de Ciencias Administrativas*, 90(3), 546-562. Disponible en <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/00208523231211751>. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (21 de marzo de 2023). *¿En quién confiamos? Menos en las instituciones y más en las comunidades de ALC*. PNUD. Disponible en <https://www.undp.org/latin-america/blog/whom-do-we-trust-less-institutions-and-more-communities-lac>. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Reed, M.S. (2008). Participación de las partes interesadas en la gestión ambiental: una revisión de la literatura. *Conservación biológica*, 141(10), 2417-31. Disponible en <https://doi.org/10.1016/j.biocon.2008.07.014>. (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Sharma, B. (2008). *Voz, responsabilidad y compromiso cívico: una visión general conceptual*. Solicitado por el Centro de gobernanza de Oslo, 1-33.

Small, Z. (19 de julio de 2017). Nueva York presenta su primer plan cultural, pero los críticos señalan que no detendrá la gentrificación. *Noticias NotArtnet*. <https://news.artnet.com/art-world-archives/new-york-cultural-plan-arts-gentrification-1027745> (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Stringer, L.C., Prell, C., Reed, M.S., Hubacek, K., Fraser, E.D.G., Dougill, A.J., (2006). Analizando la “participación” en la gestión adaptativa de sistemas socioecológicos: una revisión crítica. *Ecología y sociedad* 11, 39 (online).

Talò, C. and Mannarini, T. (2015). Medición de la participación: desarrollo y validación de la escala de conductas participativas. *Soc Indic Res* 123, 799–816 (2015). Disponible en <https://doi.org/10.1007/s11205-014-0761-0> (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

UNESCO (2022). Apertura de la gobernanza cultural a través de la participación de la sociedad civil. En *Repensar las políticas para la creatividad Plantear la cultura como un bien público global*, 117-137.

Valdizán, G. (2024a). *Cronología de las vulneraciones a los derechos culturales de la coalición dictatorial en Perú 2022- 2024*. Asociación Nuestro Sur.

Valdizán, G. (2024b). *Katatay. Políticas Culturales en la Historia del Perú 1821-2023*. Heraldos Editores.

Wallner, J. (2008). Legitimidad y políticas públicas: ver más allá de la eficacia, la eficiencia y el desempeño. *Revista de Estudios de políticas públicas*, 36(3), 421-443. Disponible en <https://doi.org/10.1111/j.1541-0072.2008.00275.x>. Consultado el 14 de diciembre de 2024.

Wampler, B., & Touchton, M. (2017). Presupuesto participativo: Adopción y transformación. *Políticas públicas y sociedad latinoamericana*, 59(3), 66–92. Disponible en [https://experts.boisestate.edu/files/558796/wampler_%20brian%20\(2017\)%20Participatory%20Budgeting%20-%20PUB.pdf](https://experts.boisestate.edu/files/558796/wampler_%20brian%20(2017)%20Participatory%20Budgeting%20-%20PUB.pdf) (Consultado el 14 de diciembre de 2024).

Weible, C. M. (Ed.). (2023). *Teorías del proceso de políticas públicas*. Taylor & Francis.

Paula Carr y Haniko Te Kurapa

Alam-Simmons, A. (24 de noviembre de 2024). Hīkoi mō te Tiriti: Caminar hacia el futuro. *E-Tangata.co.nz*. Disponible en <https://e-tangata.co.nz/reflections/hikoi-mo-te-tiriti-walking-into-the-future/>. (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

Bailey-McDowell, L. (28 de septiembre de 2024). Un paso en la dirección equivocada: los estudiantes solicitan al gobierno que restablezca el financiamiento para la formación de profesores maoríes. *RNZ.co.nz*. Disponible en <https://www.rnz.co.nz/news/te-manu-korihi/529266/a-step-in-the-wrong-direction-students-call-upon-government-to-restore-te-reo-maori-teacher-training-funding?> (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

Haka maori (s.f.). *Newzealand.com*. Disponible en <https://www.newzealand.com/nz/feature/haka/>. (Consultado el 12 de enero de 2025).

Hīkoi mō te Tiriti 2024 | Toitū te Tiriti (2024). *Toitutetiriti.co.nz*. Disponible en <https://toitutetiriti.co.nz/pages/hikoi-mo-te-tiriti-2024-information-page>. (Consultado el 12 de enero de 2025).

Kiingitanga | Waikato-Tainui (s.f.). *Waikatotainui.com*. Disponible en <https://waikatotainui.com/about-us/kiingitanga/>. (Consultado el 12 de enero de 2025).

La Ley Takutai Moana viola los principios del Tratado – Tribunal Waitangi (6 de octubre de 2023). *RNZ.co.nz*. Disponible en <https://www.rnz.co.nz/news/national/499580/takutai-moana-act-breaches-treaty-principles-waitangi-tribunal?>. (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

La mayor diferencia entre Hīkoi mō te Tiriti y el antiguo hīkoi: más apoyo de los no maoríes (22 de noviembre de 2024). *RNZ.cl.nz*. Disponible en <https://www.rnz.co.nz/news/on-the-inside/534466/the-biggest-difference-between-hikoi-mo-te-tiriti-and-past-hikoi-more-support-from-non-maori>. (Consultado el 12 de enero de 2025).

Macpherson, E. y Mortiaux, R. (20 de octubre de 2024). Una vía rápida hacia la exclusión de los maoríes. *E-Tangata.co.nz*. Disponible en <https://e-tangata.co.nz/comment-and-analysis/fast-track-to-maori-exclusion/>. (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2023) Dios defienda a Nueva Zelanda / Aotearoa. *Mch.govt.nz*. Disponible en <https://www.mch.govt.nz/our-work/flags-anthems-and-emblems/national-anthems/god-defend-new-zealand-aotearoa>. (Consultado el 12 de enero de 2025).

¿Qué es la tierra maorí? (s.f.) *Tupu.nz*. Disponible en <https://www.tupu.nz/en/tuhono/about-maori-land-in-new-zealand/what-is-maori-land?> (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

Ser maorí, todos los días, cada día. (1 de septiembre de 2024). *E-Tangata.co.nz*. Disponible en <https://e-tangata.co.nz/comment-and-analysis/be-maori-all-day-every-day/>. (Consultado el 12 de enero de 2025).

Tablas de mortalidad del período nacional y subnacional 2017-2019 (20 de abril de 2021). *Stats.govt.nz*. Disponible en <https://www.stats.govt.nz/information-releases/national-and-subnational-period-life-tables-2017-2019?>. (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

Te Taura Whiri i te Reo Māori (Nombres de lugares maoríes) (s.f.). *Tetaurawhiri.govt.nz*. Disponible en https://en.tetaurawhiri.govt.nz/maori_place_names. (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

Walters, L. (14 de octubre de 2024). El gobierno cambiará o eliminará las disposiciones del Tratado de Waitangi en 28 leyes. *Newsroom.co.nz*. Disponible en <https://newsroom.co.nz/2024/10/14/govt-to-change-or-remove-treaty-of-waitangi-provisions-in-28-laws/?> (Consultado el 25 de diciembre de 2024).

Marichu G. Tellano

Arado, J. (20 de septiembre de 2020). ¿Cuándo la moda es demasiado? *SunStar*. Disponible en <https://www.sunstar.com.ph/davao/feature/when-is-fashion-too-much?> (Consultado el 2 de diciembre de 2024).

Azahara, J. (2021). Arte y participación comunitaria: el caso de Bayanihan Musikahan durante el COVID-19. *Revista Filipina de Comunicaciones*, Vol. 12, N° 1, 45-67.

Bautista, M. (2019). *Patrimonio cultural en Filipinas: tradición, conservación y preservación*. Prensa de la Universidad de Filipinas.

Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (2020). *Escuelas para tradiciones vivas: una visión general*. Disponible en www.ncca.gov.ph/about-culture-and-arts/in-focus/schools-for-living-traditions-an-overview/. (Consultado el 2 de diciembre 2024).

Constantino, R. (1975). *Filipinas: un pasado revisitado*. Servicios Tala Pub.

Departamento de Turismo, Republica de Filipinas (2021). Una celebración de los festivales filipinos. Disponible en www.tourism.gov.ph/festivals/. (Consultado el 2 de diciembre 2024).

Dizon, P. and Palileo, C. (2020). *El arte filipino en el siglo XXI*. Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.

López, M. (2021). *Creando futuros: el rol del tejido en la identidad filipina contemporánea*. Prensa de la Universidad Ateneo de Manila.

Oficina de Propiedad Intelectual Benilde. Sitio web. Disponible en <https://ip.benilde.edu.ph/>. (Consultado el 2 de diciembre de 2024).

Reyes, E. (2010). Sistemas de conocimiento indígena filipino. *Revista Filipina de Estudios Culturales*, Vol. 2, N° 1.

Robles, R. S. (2012). Globalización y patrimonio cultural en Filipinas. *Revista de Estudios Asiáticos*, Vol. 36, N° 2, 157-170.

Santos, E. (2020). El papel de la tecnología digital en la preservación del patrimonio cultural: estudios de casos de Filipinas. *Revista de Estudios Asiáticos*, Vol. 44, N° 3, 399-415.

Sullivan, O. y Blum, R. (2020). Educación sobre el patrimonio cultural: un camino hacia la inclusión y la participación comunitaria. *Revista Internacional de Política Cultural*, Vol. 26, N° 3, 355-370.

Torres, A. (2021). Resiliencia ante la crisis: El impacto del COVID-19 en el Sector Creativo filipino [Tesis de maestría no publicada]. Universidad de Santo Tomas.

Lars Ebert

Arte y cultura (11 de septiembre de 2024). El aumento de impuestos «cortará y quemará» al sector cultural. *DutchNews.nl*. Disponible en <https://www.dutchnews.nl/2024/09/tax-hike-will-cut-and-burn-through-cultural-sector/>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Asociación Pele. Laboratorio de Arte y Ciudadanía (LAC). Disponible en <https://www.apele.org/pt/projetos-em-curso/lac/>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Carta de Porto Santo, Presidencia portuguesa de la Unión Europea, Porto Santo 2021. Disponible en <https://portosantocharter.eu/the-charter/>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Comisión Europea. Estadísticas sobre migración y población migrante. Disponible en https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Migration_and_migrant_population_statistics. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Culture Action Europe (2024). Informe sobre el estado de la cultura. Bruselas: Culture Action Europe.

Ebert, L. and Umlauf, J. (eds.) (2023). Academia Europea de Participación: puntos de referencia, reflexiones y prácticas desafiantes en la interfaz entre la academia y el sector creativo. Hamburgo: AVINUS.

Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales (2024). Cultura como un bien público. Sydney. IFACCA.

Iniciativa de Libertad Artística. Hungría. Represión sistemática. Disponible en https://artisticfreedominitiative.org/wp-content/uploads/2022/03/Artistic-Freedom-Monitor_Hungary_Systematic-Suppression.pdf. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Kaaitheater. Disponible en <https://kaaitheater.be/en>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Oltermann, Philip. (10 de agosto de 2024). Eslovaquia purga a los(as) directores(as) de teatro y la galería nacional en una ofensiva contra el arte. *The Guardian*. Disponible en <https://www.theguardian.com/world/article/2024/aug/10/slovakia-purges-heads-of-national-theatre-and-gallery-in-arts-crackdown>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

RFE/RL Servicio Búlgaro (8 de noviembre de 2024). El impacto de las protestas del teatro en Sofía. *RFE/RL*. Disponible en <https://www.rferl.org/a/malkovich-sofia-shaw-theater-protests-nationalists-november-2024/33194350.html>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Sternfeld, N. (2017). Pertener a la zona de contacto. En *¿Pertenezco? Reflexiones desde Europa*. Londres. Prensa Pluto.

Thompson, N. (2012). *Vivir como forma: el arte socialmente comprometido 1991-2011*. Prensa del MIT.

Walfisz, J. (18 de abril de 2024). Mientras Francia recorta su presupuesto cultural, ¿cómo se compara otros países europeos? *Euronews*. Disponible en <https://www.euronews.com/culture/2024/04/18/as-france-slashes-its-culture-budget-how-do-other-european-countries-compare>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Walfisz, J. (27 de noviembre de 2024). El gobierno de Alemania ha confirmado enormes recortes en el presupuesto cultural de Berlín. *Euronews*. Disponible en <https://www.euronews.com/culture/2024/11/27/berlin-announces-huge-130-million-cuts-to-culture-budget#:~:text=Germany%27s%20government%20has%20confirmed%20huge%20cuts%20to%20the%20culture%20budget%20in%20Berlin.&text=Over%20%E2%82%AC130%20million%20will,is%20cut%20by%20nearly%2013%25>. (Consultado el 12 de diciembre de 2024).

Marcela Flores Méndez

Beck, H. (2017). *Otra modernidad es posible. El pensamiento de Ivan Illich*. Malpaso Ediciones.

Data Center Map (2021). *Data Center Map* [en línea]. Disponible en <https://www.datacentermap.com/>. (Consultado el 3 de enero de 2025).

Entrevista con Maria Ptqk (2023) *SoundCloud*. Disponible en <https://soundcloud.com/ccd-radio/maria-ptqk>. (Consultado el 3 de enero de 2025).

Hui, Y. (2020). *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja Negra.

Illich, I. (2006). *Obras Reunidas I*. Fondo de Cultura Económica.

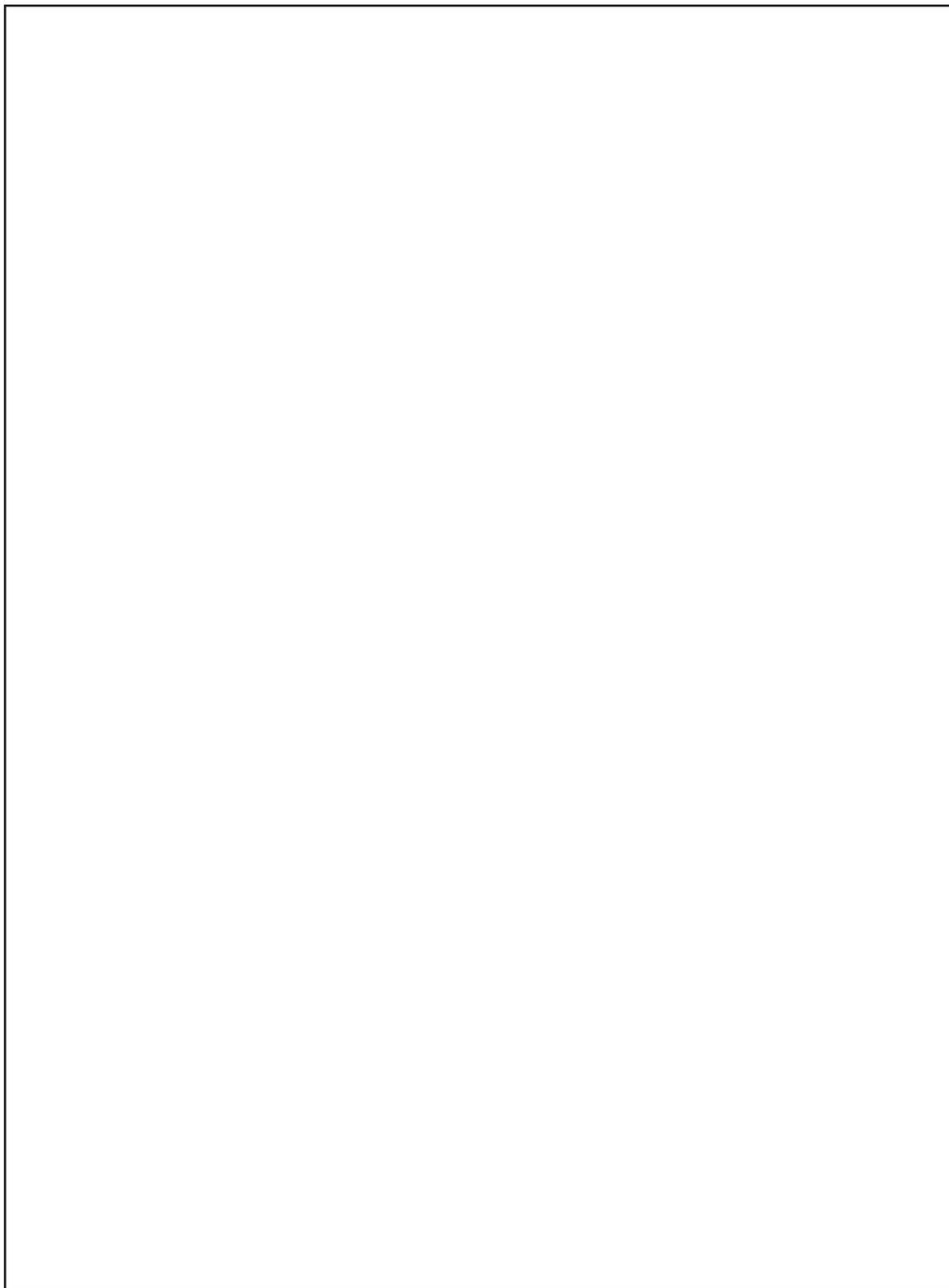
Quijano, A. (2023) *Ensayos sobre en torno a la colonialidad del poder*. Ediciones del Signo.

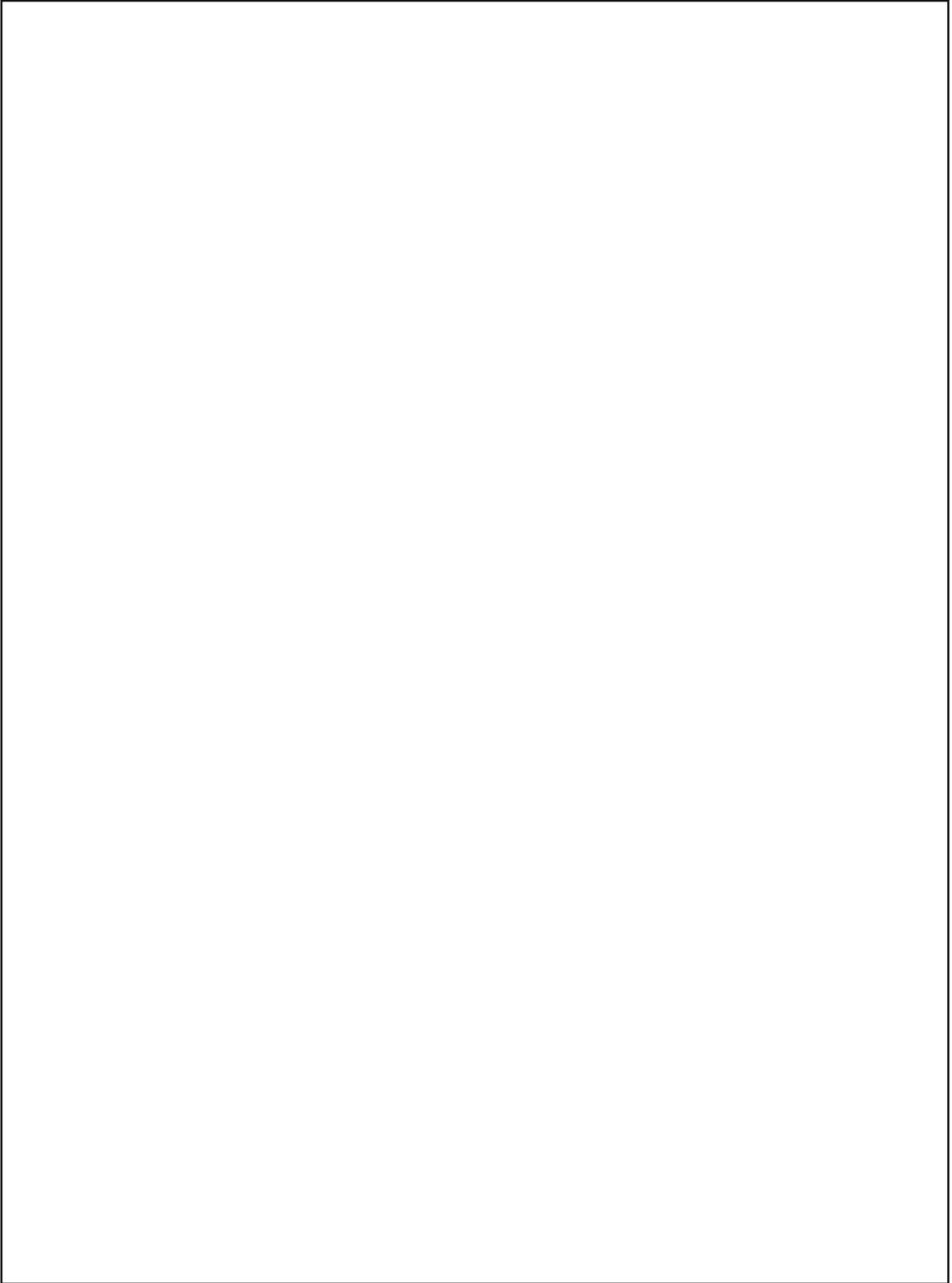
Rendueles, C. (2024). Pánico moral y ciberfetichismo catastrófico, *Revista 404 del Centro de Cultura Digital*. Disponible en <https://centroculturadigital.mx/revista/panico-moral-digital-y-ciberfetichismo-catastrofico>. (Consultado el 20 de diciembre de 2024).

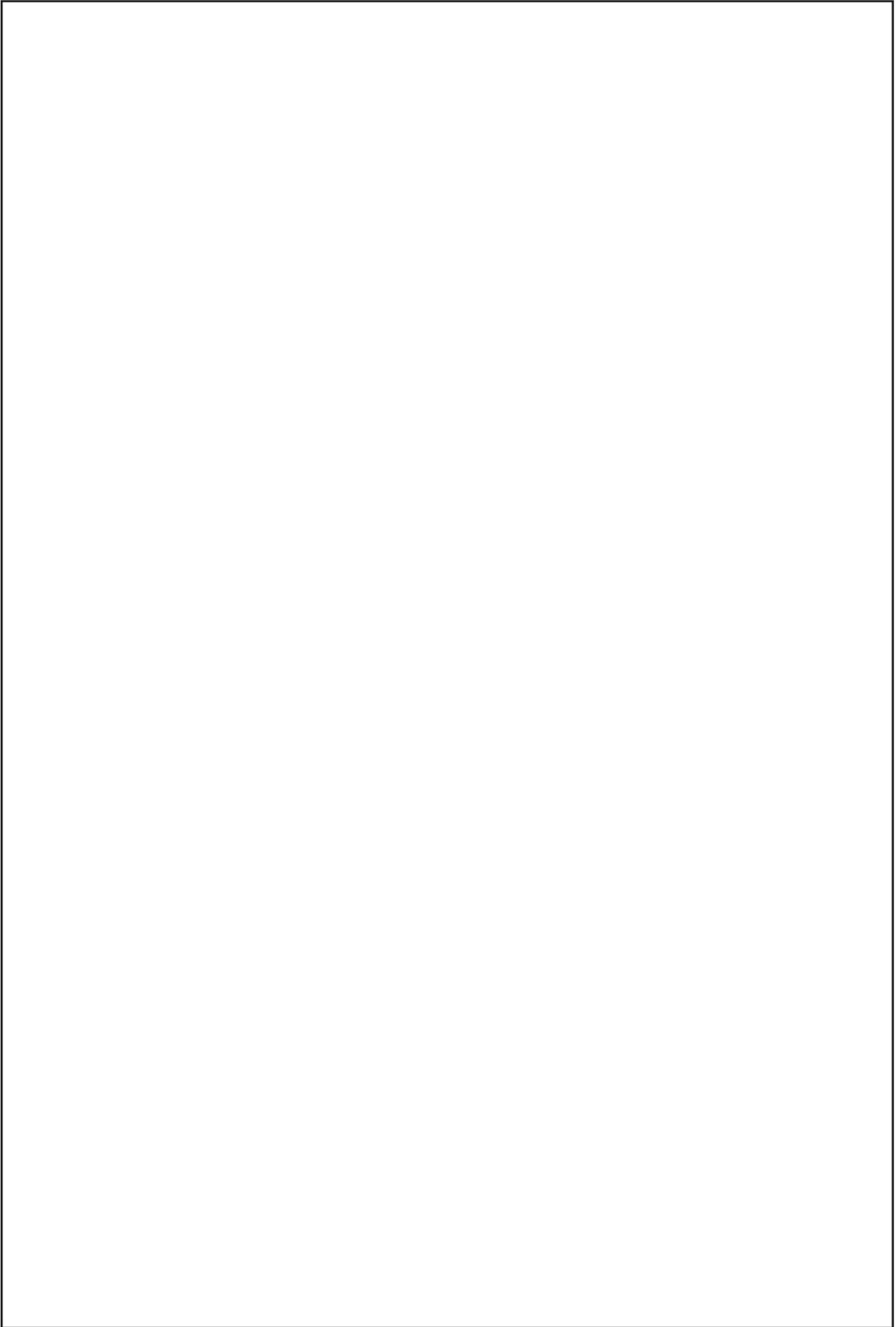
Ricaurte, P. (2022). *Descolonizar y despatriarcalizar las tecnologías*. Centro de Cultura Digital. Disponible en: <https://centroculturadigital.mx/descargable/descolonizar-y-despatriarcalizar-las-tecnologias>. (Consultado el 20 de diciembre de 2024).

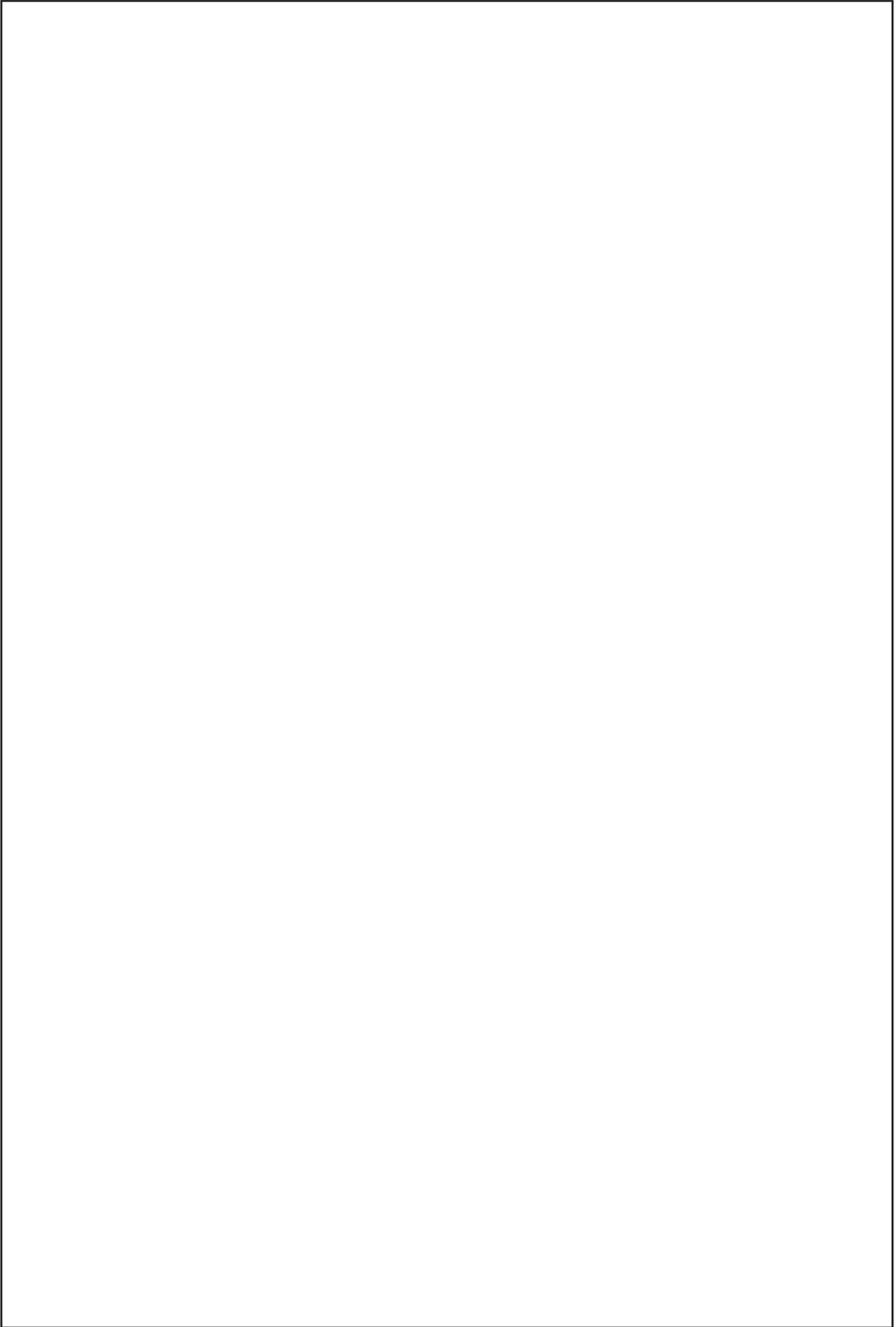
Santos, B. (2019). *Curación como tecnología. Basado en entrevistas a sabedores de la Amazonía*. Alcaldía de Bogotá.

Notas









artsummit.org

[#ArtsummitKorea](https://twitter.com/ArtsummitKorea)

